Digitized by the Internet Archive
in 2016

https://archive.org/details/regoledicantoecc00cofe

REGOLE

DI CANTO ECCLESIASTICO O CANTO FERMO

COMPILATE SULL' ANTICHE TRACCE DEL CELEBRE

DON MATTEO COFERATI

DA UN SACERDOTE TOSCANO

SECONDO IL SISTEMA MUSICALE DEL *SI*

PER USO

DELLA GIOVENTU'

FIRENZE

NELLA STAMPERIA BRAZZINI

1830

MT
360
.C64
1830

PREFAZIONE

DELL' AUTORE ALLA GIOVENTU' ECCLESIASTICA

Il Canto Ecclesiastico, *conosciuto anco sotto la denominazione di* Canto Gregoriano, *e più comunemente sotto il nome di* Canto Fermo, *il cui Principio, ed uso risale ai primordj della Chiesa Cristiana, ossia ai tempi degli Apostoli e de' loro immediati Discepoli, i di cui progressi e miglioramenti sono attribuiti principalmente a S. Gregorio il Grande, o almeno alla di lui autorità e approvazione; fu ridotto finalmente a certe istituzioni, o regole assai più semplici e certe dell' antichissime, e delle Gregoriane stesse dal celebre Don Guido d' Arezzo, Monaco Benedettino fino dall' Anno 1022. (Vedasi il Discorso Proemiale del celebre Letterato Francesco Cionacci* dell' origine *e* progressi del Canto Ecclesiastico, *premesso al* Cantore addottrinato *del Sacerdote Matteo Coferati dell' Anno 1682.; Discorso eruditissimo, e ben degno dell' autore, e della materia. Vedasi pure Teodoreto* (1), *il quale ci fa sapere, che il Canto alternativo de' Salmi fu introdotto in Oriente da Diodoro, e Flaviano tuttora Laici, e poi Vescovi di Tarso e d' Antiochia respettivamente: Che questo pio costume fu da S. Gio. Grisostomo trasportato, ed introdotto nella Chiesa di Costantinopoli: Che dalle Chiese Orientali si propagò in Occidente al tempo di S. Ambrogio Vescovo di Milano. Vedasi inoltre S. Agostino* (2) *che attesta e confessa d' avere sparse molte lacrime per la tenera commozione eccitatagli dal soave canto de' Salmi, Inni, e Cantici, di cui rimbombava la Chiesa Milanese, anche nel tempo della persecuzione di Giustina madre del pupillo Re Valentiniano, Ariana*).

Le lettere dell' Alfabeto Greco, e poscia del Latino, variamente collocate e disposte sopra le parole e sillabe da cantarsi, furon già le note, segni, e caratteri dell' alzamento, e abbassamento, e modulazione della voce. L' intelligenza di questi segni, ed il buon uso pratico dei medesimi formava in quei tempi tutta l' arte del Canto Ecclesiastico, per non dire assolutamente anche della Musica degli antichi Greci e Latini, come da famosi Letterati fu già sostenuto.

Don Guido poi inventò quei segni o note, variamente distribuite sopra 4. linee (e 5. per la musica) e fra i loro intervalli, di cui si è poi fatto, e si fa uso ancor di presente. Conosceva bene il giudizioso Monaco, che la serie progressiva delle voci o tuoni, di cui è naturalmente e necessariamente composta l' armonìa del canto umano, resulta da sette gradi o passaggi della voce stessa: Gradi per altro, e per legge inesplicabile della natura, non tutti equidistanti fra loro: dopo i quali succede l' ottavo, che forma una voce simpatica, che può reputarsi unisona con quella del primo grado, e che può inoltrarsi con simil progressione dal basso all' alto, e viceversa per altri sette gradi consimili, e così successivamente, come mostra la Scaletta delle venti lettere, o posizioni della mano *del medesimo Guido presso il Sig. Coferati. S' intende tutto ciò facilmente, confrontando il canto della stessa scala, eseguita al tempo stesso da due Cantori, l' uno di voce* virile, *di voce* puerile *l' altro.*

Vedeva ben tutto questo il nostro Don Guido: pure a sette gradi di voce piacquegli, nè si sa perchè, d' assegnargli sei nomi soltanto, tolti da lui dalle prime sillabe delle sei metà de' tre saffici, onde costa la prima strofa dell' Inno di S. Gio. Battista; cioè

Ut *queant laxis* Re-*sonare fibris*
Mi-*ra gestorum* Fa-*muli tuorum*,
Sol-*ve polluti* La-*bii reatum*,
Sancte Joannes.

Ecco i nomi brevi della scala armonica, che Ei ne formò: Ut (*che poi fu cambiato accidentalmente in*

Du, *e finalmente in* Do), Re, Mi, Fa, Sol, La. *E per il settimo grado o passaggio di voce, voluto imperiosamente dalla natura, qual nome assegnate voi, Don Guido mio carissimo? Nessuno; lo prenderò come in imprestito dal* Mi *con artificiose mutazioni e perturbazioni della scala naturale. Ma l' Inno e la strofa stessa col principio del suo adonico ,, Sancte Joannes ,, vi suggerisce il* San *facilissimo a cangiarsi in* Si *col moderno nostro Puteano, o in qualunque altra sillaba* Ci, Ti, Vi *a vostro beneplacito. E perchè dunque nol fate? Nò, sembra che risponda col fatto;* perchè *la maniera di apprendere il Canto Gregoriano da me non poco facilizzata, si renderebbe facile e piana anche eccessivamente. Ed io, che possiedo quest' arte, e che con la mia riforma son per rendermi immortale appresso ai Posteri, mi pareggerei ben presto con tutti i Cantori coetanei, e poco o nulla mi stimerebbe la posterità. La scienza, se non ha molto del recondito e del misterioso, non concilia gran stima presso il volgo allo scienziato. Me ne danno l' esempio i Filosofi, e specialmente gli Scolastici.*

Tal' era infatti, o sembra almeno che fosse la condotta ed il genio di quei secoli, render difficile il facile, e sparger di tenebre la stessa luce. L' Opere Scentifiche della peraltro sempre venerabile antichità (se si eccettuino le Mattematiche) giustificano una tal proposizione, e mi dispensano da una facile, ma lunga, tediosa, e inopportuna dimostrazione.

Un tal sistema, fatto dispotico in materia di Canto, sia Ecclesiastico, sia Musicale, signoreggiò pacificamente in Europa per circa sei secoli, fintanto che il celebre Letterato Sig. Enrico di Puy, cognominato il Puteano, *nativo della Città di Venlo nella Gueldria ne' Paesi Bassi, riflettendo filosoficamente a un tanto assurdo nell' insegnar la scienza dell' armonìa, vide a colpo d' occhio il riparo nel dare alla settima voce il suo nome, che chiamò* Si, *come* Bmi *si dicea dai Donguidiani nell' insegnar la musica stru-*

mentale; e ne pubblicò l' idea in due sue Opere (La Musathena , e la Pallade modulata). Ma ciò non ostante il Sig. Coferati , che ben sapea , quando scrisse il suo Cantore Addottrinato *nel 1682. , una tale scoperta del* Puteano *, niente affatto la valutò: e si occupò nel dilucidare , quanto potè , l' antico sistema , che si immaginò forse esser l' unico vero , ed inalterabile : avendo la mira , anzichè all' utilità maggiore della Chiesa e degli Ecclesiastici , alla propria reputazione . Così il pregiudizio , coalizzato all' amor proprio fece prevalere l' assurdo alla ragione , il falso al vero .*

Non così avvenne in Francia , ove fu adottato con ottimo successo il Si *del Puteano , ed aggregato alle scoperte Francesi , e cosi naturalizzato , ed appellato* Sistema alla Francese. *L' invenzione per altro per la sua naturale facilità non può dirsi molto gloriosa , ma tale reputar si può per le sue conseguenze ed effetti , nell' ipotesi dell' universale accettazione , come nella Musica , e non d' una comun rejezione , come nel nostro Canto. Tal rigettamento infatti ha trionfato finora presso il maggior numero de' Cantori Ecclesiastici , de' quali giunsero alcuni fino al fanatismo di asserire che non può ben cantarsi senza far uso delle mutazioni Donguidiane illustrate dal Coferati. Oh Cieli ! Che nei quattro secoli in circa dopo Don Guido , che è quanto dire nel languore e decadenza di tutte le Scienze e belle Arti , durante la Gotica barbarie , restasse sempre nella sua nativa difficoltà ed oscurità il sistema delle mutazioni, sì nel Canto Fermo sì nella Musica propriamente detta , non è molto da stupirne . Ma che dal risorgimento del buon senso fino a noi il solo Canto Gregoriano sepolto si miri ed avvolto fra le stesse misteriose tenebre ; Che l' esempio almen della Musica (la quale , da che incominciò ad abbandonare ed abbandonò del tutto le inutili , anzi nocive mutazioni Donguidiane , e si apprese al facilissimo* Si *del Puteano , ha fatto , e va facendo veramente prodigiosi progressi) non sia*

bastato agli Ecclesiastici per fargli aprir gli occhi al lume della evidenza, e per fargli scuotere un giogo sì pesante, incomodo, e irragionevole, e perciò indegno di loro; egli è quasi un mistero e prodigio di cecità, se dir non debbo eziandìo di ostinazione. Quindi nel nostro Canto gli effetti contrarj a quei della Musica. Quanto questa si avanza, altrettanto retrocede, decresce, e va in un quasi generale abbandono il sempre venerabile Canto Ecclesiastico. Pochi, pochissimi oggidì son coloro, che volentieri assoggettar si vogliano alla fatica di tant' anni, quanti ne esige e per la teorica, e molto più per la pratica, la scuola Donguidiana, per quanto ajutata dal laborioso Coferati. Pochi, pochissimi quelli, che a mezzo corso stancati non abbandonino l' impresa per difetto di pazienza in un' Arte o Scienza, che richiede per la perfezione il dispendio di tanto tempo e fatica. Pochi, pochissimi per conseguenza coloro, che dir si possano ai giorni nostri veri Cantori o Coristi, non dirò solo nelle Chiese di Campagna, ma in quelle eziandìo delle Città.

Io pertanto commiserando l' infelice destino del Canto Ecclesiastico, trovatomi appena nella circostanza d' insegnarlo, come ho fatto per varj anni, pensai tosto a riformarne il metodo, onde accelerarne i progressi. Compilai a tal fine il presente Libretto, che manoscritto comunicai, e successivamente spiegai, al ristretto numero di Cherici, che intervennero di tempo in tempo alle mie Lezioni; il qual Libretto è quell' istesso, che oggi all' istanza di molti pii e saggi Ecclesiastici, consento che rendasi di pubblico diritto. Sarà facile a riscontrarsi dagl' Intendenti, che tutto il vero, ed utile, che insegnò il Sig. Coferati nel suo Cantore, *è stato da me riportato in più chiaro linguaggio nel nuovo metodo; e che così ho conservato il Canto della Metropolitana Fiorentina, la quale inerendo all' antico Canto Romano, o Gregoriano, ha sempre avuta la gloria di dar norma alle Chiese tutte della Toscana, e più ol-*

tre eziandìo. L' Indice poi darà miglior contezza del mio lavoro, che sottopongo al sano giudizio de' saggi Cantori amanti del vero.

Non ignoro che in alcuni Seminarj della Toscana da certi spregiudicati e giudiziosi Maestri si è già da più anni introdotto il moderno facilissimo uso di solfeggiare col Si. *Ma nessuno, a mia notizia ha compilate le Regole del nostro Canto coerentemente al nuovo metodo. Onde la Gioventù Ecclesiastica è costretta a far ricorso al Coferati, reso loro quasi del tutto in intelligibile. Questo mio piccol lavoro pertanto, che altri di me più saggi ed esperti avrebber saputo portar a maggior perfezione, se vi si fossero accinti, non è diretto nel pubblicarsi a chi potrebbe insegnarmi l' antico, come il moderno sistema: ma a voi, rispettabili Giovani, che consecrarvi bramate al Signore, ed all' onorevol servizio della sua Chiesa, nel Clero Secolare, o Regolare.*

A voi pertanto rivolgo il mio discorso, che chiamati siete alla sorte del Signor dei Signori, pregandovi a permettermi di ridurvi a memoria ciò, che avrete già appreso da' vostri e dotti, e pii Precettori. S. Paolo scrivendo ai Colossesi, esorta tutti quei Fedeli a ringraziare, e glorificare Iddio, dicendo loro (3) „ *La parola di Dio abiti in voi con pienezza, in* „ *ogni Sapienza,* istruendovi tra di voi, ed eccitan- „ dovi *l' un l' altro a vicenda* con de' Salmi, degl' In- „ ni, e de' Cantici spirituali, cantando *per gratitudine* „ *a Dio ne' vostri cuori* „. *Ed a quelli di Efeso scrisse (4)* „ *Siate ripieni di Spirito Santo, parlan-* „ *do tra di voi con Salmi, Inni, e Canzoni Spiri-* „ *tuali,* cantando, e salmeggiando *co' vostri cuori ad* „ *onor del Signore* „ *E l' immortale Monsignor Martini già Arcivescovo di Firenze, spiegando tal versetto dell' Apostolo dice* „ *Abbiam veduto (I. Cor.* „ *Cap. XIV. vers. 15.) come frequentemente erano* „ *ispirati da Dio ai Fedeli dei Cantici Spirituali, i* „ *quali eglino poi* cantavano nelle Sagre Adunanze. „ *E quanto ai Salmi di Davidde sappiamo essere stati*

„ *in ogni tempo il pascolo più dolce della pietà dei Cri-*
„ *stiani, che* non solo nella Chiesa, *ma eziandìo*
„ nelle case private, *e in mezzo* ai lavori, *e* alle fa-
„ tiche, *erano continuamente nelle bocche di tutti i*
„ *Cristiani* „. *Anche S. Girolamo attesta, che -- Le Donne al* Telajo, *e i bifolchi* nel Campo *cantavano i Salmi -- Mulieres in* Textrinis, *et bubulci in* Campis Psalmos decantabant -- *Tale era il pio costume, e le caste delizie de' primitivi Fedeli.*

Raffreddata poscia (ed oggidì più che mai) la santa Carità subentrarono fra i Laici alla Salmodìa sagra le profane Canzoni. E la Chiesa militante, per non mai abbandonare l'esempio della Trionfante, deputò e delegò in special modo il Clero Secolare e Regolare ad offrire in nome di tutto il Popol Fedele un tributo e sacrifizio di lode e benedizione alla Maestà dell' Altissimo in tutti i giorni, e principalmente nei più solenni; e ne fece una legge e un dovere. „ *Omnes (oltre il disposto di molti Concilj, ed il precetto del Concilio Generale IV. in Laterano al Capo* Dolentes, *che esige doversi recitare, o celebrare, e cantare il Divino Ufizio* studiose pariter et devote; studiose *relativamente al dovere* della bocca, *come dichiara la Glossa, e* devote *rispetto al* dovere del cuore: *Il Tridentino* (5) *così dispone*) „ *Omnes compellantur (e parla dei Dignitarj, Canonici, Prebendati, ed altri addetti al Coro) in Choro, ad psallendum instituto, Hymnis, et Canticis, Dei Nomen reverenter, distincte, devoteque laudare* „.

Il Canto Corale de' Salmi, Inni, ec. può distinguersi in due sorte diverse. Il primo e più semplice può dirsi Canto all' unisono, *che può comunemente chiamarsi* recitare; *ed è quando si cantano i Salmi, e tutto il resto del Divino Ufizio sopra una sola Corda, egualmente comoda a tutti i Cantori, sì di voce di Basso, come di Tenore. Questa Corda, perchè serve di regola al Coro, non tanto nel salmeggiare all' unisono, quanto per ben intonare ogn' altro Canto Corale, è stata detta* Corista, *e suol esser comu-*

nemente l' Alamirè. *L' altro che può dirsi Canto* Vario, *o* Armonico, *ed anche* Polisono, *o* Politono, *si usa nelle Feste più o meno solenni, e nelle Ferie stesse, modulando la voce su più e differenti Corde successivamente, e con più o meno pausa, secondo il vario Rito delle Feste medesime.*

Tanto il Canto Unisono, quanto il Polisono, secondo il Tridentino citato, dev' essere eseguito Reverenter, Distincte, et Devote.

E 1. Reverenter: *cioè con* modestia *e* compostezza *di tutta la persona, senza gesti, agitazioni, o positure poco naturali, o indecenti, e senza affettazione alcuna, specialmente negli occhi o nella bocca; modestia, che incuta rispetto e venerazione negli spettatori, e che niente dimostri nei Cantori, che non corrisponda alla santità del luogo, e della funzione Angelica, che stanno esercitando. „ Vocis sonum „ vibret modestia „ dice a noi tutti S. Ambrogio (6).*

2. Distincte; *cantar cioè ben distinte e note, e sillabe, e parole, onde s' intendano bene dai Circostanti; non saltare, o masticare fra denti nè sillabe nè parole, specialmente nel salmeggiare unisono; e non mai cantar e con precipitazione, o accelerazione nè assoluta, nè relativa agli altri Cantanti: lo che porta facilmente a scandalose dissonanze, e mostra al popolo, che altra cura non s' abbia, che di scappar presto dal Coro, e di lucrar piuttosto la distribuzione, che di glorificar la Maestà Suprema del nostro Iddio, di suffragare i Defunti, d' edificare i Fedeli Astanti, ec. Vedasi il Concil. di Basilea, (Sess. 21. Titul.* Quomodo *etc. §. I.): il Concil. Senonense del 1527. (Cap. 18.) S. Antonino nella Somma (Part. 3. Tit. 9. C. 3.) Onde è che S. Bernardo (7) ci desidera tutti „ Non praecidentes verba dimidia, non integra „ transilientes . . . ; sed virili, ut dignum est, sonitu „ et affectu voces Spiritus Sancti depromentes „.*

3. Devote: *Ci rammenta in fine il Sagro Concil. di Trento, egualmente che il Quarto Lateran. sopraccitato, che cantar dobbiamo le Divine Lodi con de-*

vozione, cioè, con lo spirito e col cuore piucchè con la bocca, giusta l' insegnamento ed esempio dell' Apostolo (8) „ Orabo spiritu, orabo et mente, psallam „ spiritu, psallam et mente „ Orerò con lo spirito, „ orerò anche con la mente; salmeggerò con lo spi- „ rito, salmeggerò eziandìo con la mente „. Convien dunque a chi non intende l' intimo senso delle Sagre Parole trattenersi, cantando, in qualche santo pensiero, che guidi il cuore a Dio, o entrare, essendone capace, ne' sentimenti ammirabili, che si racchiudono nei Salmi, Inni, e Cantici Ecclesiastici; giusta l' esortazione del Vescovo d' Ippona (9) „ Si orat „ Psalmus, orate; si gemit, gemite; si gratulatur, „ gaudete; si sperat, sperate; si timet, timete. „ Omnia enim, quae hic conscripta sunt speculum „ nostrum sunt „. Vedasi pure l' Encicl. di Clemente XI. (nel Bollar. pag. 529.); i Concilj di Basilea, d' Avignone (1294. Cap. 33.); di Narbona (1609. Cap. 30.), ed altri.

Cantate dunque in tal maniera, o Germi novelli dell' Ecclesiastica Gerarchia, e lieti „ Esultate nel „ Signore (voi che siete innocenti e giusti) così vi „ anima il Re Profeta (10). A coloro, che son retti „ e puri ben si conviene il lodarlo. Lodate il Si- „ gnore sulla Cetra; cantate Inni a Lui sul Saltero „ da dieci corde (ossia presso di noi sul suono dell' Or- „ gano, che contien più strumenti). Cantate a onor „ di Lui un nuovo Cantico (per i sempre nuovi be- „ nefizj). Cantate, ma cantate bene, *a sua lode In- „ ni e Salmi soavi in alto tuono di voce:* Bene psal- „ lite Ei in vociferatione „.

Ma per ben cantare, *oltre la riverenza, esattezza, e divozione voluta dal Tridentino; oltre la giustizia, santità, e rettitudine insinuataci dal Salmista, fa d' uopo il ben apprendere e premurosamente le Regole del Canto della Chiesa; Regole, che a tal oggetto rese assai più facili, e chiare, vi si presentano per la prima volta in questo breve Libretto, e che in brevissimo tempo sotto la direzione di saggi Mae-*

stri vi porteranno all' ultima perfezione della Sagra Armonìa. Tanto vi auguro, e da voi mi riprometto, sulla lusinga, che chiudendo l' orecchie agli antichi pregiudizj, accoglierete benignamente il mio piccol lavoro, e con vero spirito Ecclesiastico lo porterete alla pratica.

Vivete felici.

ANNOTAZIONI

(1) Istor. Lib. 2. Cap. 24.
(2) Confes. Lib. 9. Cap. 7.
(3) Cap. 3. V. 16.
(4) Cap. 5. V. 18. e 19.
(5) Sess. 24. Cap. 12. de Reform.
(6) Lib. 1. Officior. Cap. 18.
(7) Serm. 44. in Cantic.
(8) I. Cor. Cap. 14. V. 15.
(9) S. Aug. in Psalm. 30. Serm. 3.
(10) Ps. 32. V. 1. 2. et 3.

CAPITOLO PRIMO

Definizione del Canto, e sua spiegazione.

Il Canto Ecclesiastico, o Gregoriano, o sia Canto Fermo è una semplice armonìa, o cantilena unisona, ed uniforme, resultante da una serie di voci in varia guisa combinate, prolungate con egual tempo, e limitate da una regolare, e comoda estensione di grave, e d'acuto.

Si dice *Canto Ecclesiastico*, perchè si usa dalla Chiesa Cattolica per celebrare gli Ufizj Divini.

Si dice Canto Gregoriano, perchè, sebbene sia antichissimo, e ci dia colla sua gravità la meno imperfetta idea dell'antica Musica Greca; non ostante fu più modernamente riformato, e ridotto a quella più perfetta, ed esatta cantilena, che di presente si pratica, dalla S. memoria di Gregorio Magno, o ne fu da esso approvata la riforma.

Si dice *Canto Fermo*, perchè non è regolato da misura rigorosa di tempo, nè alternato da quella varia promiscuità di voci di maggiore, o minore velocità, che si osserva nella Musica.

Tuttavolta è da notarsi, che, quantunque per lo più tutte le voci di questo Canto siano di ugual durata, e sostenute con gravità per conciliar la devozione, che richiede la Santità delle sacre Parole; pure le sillabe brevi, e specialmente le penultime di quelle parole che han-

no la finale simile allo *sdrucciolo* della Lingua Toscana, si distinguono con una voce di più assai breve durata, come accade anche nella semplice pronunzia. Tali sono le parole *Gloria*, *Virginum*, *Dominus*, e mill'altre simili.

L'armonìa del Canto Fermo si dice *semplice*, perchè formata da una sola voce (o sia da più voci unisone, e senza concerto, o armonìa composta). Resulta da una serie progressiva di sette voci, determinate da proporzionati intervalli, o distanze, che si chiamano anche *Tuoni*.

Si dice finalmente, che la serie delle voci, che in varia guisa combinate formano questa sacra cantilena, son *limitate da una regolare, e comoda estensione di Grave, e d'Acuto;* perchè le cantilene della Chiesa non oltrepassano mai regolarmente otto voci dall'alto al basso, o dal basso all'alto: non valutando una voce, che si dice di *Eccesso*, e che si ammette tanto nell'alto, che nel basso: e così tutta la circolazione può giungere fino a dieci voci; come meglio si vedrà più sotto.

CAPITOLO II.

Delle Note, e della Scala naturale.

Le sette voci, o tuoni suddetti, procedendo a grado a grado dal basso all'alto, e dall'alto al basso, formano la *Scala* composta di cinque intiere voci, o tuoni, e di due semituoni, o

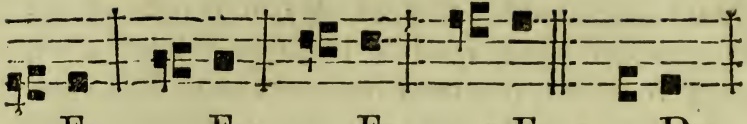
mezze voci. Tali voci, o tuoni si scrivono con alcuni segni, chiamati *Note:* e queste si distribuiscono sopra quattro linee parallele, e tre spazj frapposti; che tutti insieme formano un *rigo.*

La figura delle note che rappresentano le voci sostenute, e gravi, è quadrata come questa -■-; la figura delle note, che rappresentano le voci brevi, e veloci, è a quincunce, o volgarmente a mandorla, come questa -◆-.

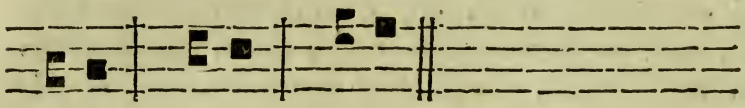
Le sette note che rappresentano i sette passaggi della voce nella Scala, si denominano dal basso all'alto con questi nomi *Csolfaut*, *Dsolrè*, *Elamì*, *Ffaut*, *Gsolreut*, *Alamirè*, e *Bmì*: e più compendiosamente *Do*, *Re*, *Mi*, *Fa*, *Sol*, *La*, *Si;* dopo le quali si prosegue ricominciando dal *Do*, *Re*, ec.

Altri due segni, detti *Chiavi*, determinano la lettura di dette note, e la cantilena, o bassa, e grave, o alta, ed acuta. La chiave di natura *grave* è formata da tre note, come questa ; la chiave detta di *natura acuta* è formata da due sole note, come questa . Ambedue son sempre poste sopra una delle 4. linee del rigo qualunque sia: non mai sugli spazj. La prima porta sulla sua linea il *Fa;* la seconda il *Do:* e da queste due note si regola il resto della Scala, tanto salendo, che scendendo.

Ecco gli Esempj.



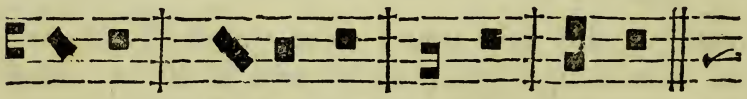
Fa, Fa, Fa, Fa. Do,



Do, Do, Do.

La chiave di natura grave si chiama più comunemente *Chiave di Ffaut*, e la chiave di natura acuta, *Chiave di Csolfaut*.

E' da notarsi, che nei Libri antichi si trovano altre due sorte di note composte, che propriamente son legature di due note semplici. Altre sono *oblique*, cioè legate obliquamente; ed altre si dicono semplicemente *legate*, perchè sono due note poste una sopra l'altra, ed unite con una linea insieme. Eccone gli Esempj.



= Oblique = = Legate =

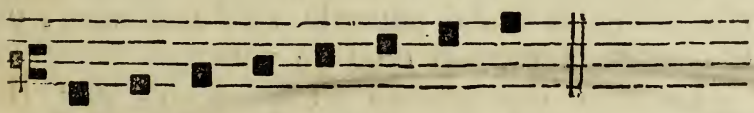
La prima obliqua rappresenta due note di scala per discendere; cioè *Do*, *Si:* la seconda, che si estende da un rigo all'altro, equivale a due note poste sopra i due righi, e così si legge per *Do, e La*.

La prima legata rappresenta un *Sol*, e un *Si* staccati: e la seconda equivale ad un *La*, ed un *Re* staccati. Dell'oblique si legge prima la nota di sopra, e poi quella di sotto: il contrario delle legate, nelle quali si legge prima l'inferiore, e poi la superiore: come è facile ad avvertire negli Esempj sopra spiegati. Si danno l'oblique di quarta e di quinta.

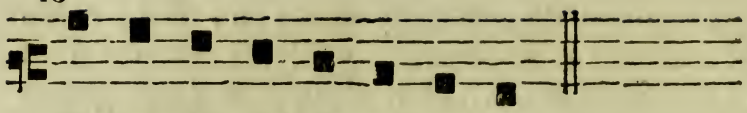
Parimente si avverta, che la piccola nota col gambo all'insù, che si è posta in fine degli Esempj suddetti, è una nota, che si trova ordinariamente al fine di ogni rigo del Canto, e che indica anticipatamente la nota, che segue in principio dell'altro rigo veniente, e però si chiama regolarmente la *Spìa;* ma non si canta giammai. Così la *Spìa* nel luogo, ove sopra si è posta, indicherebbe che il rigo seguente (se vi fosse) cominciasse con un *La*.

Finalmente la linea sola che di tanto in tanto sega perpendicolarmente il rigo delle note, e che i Musici chiamano *Stanghetta*, indica un discreto respiro, o pausa nel canto. Le due linee simili unite insieme indicano il fine dell'Antifona, o altra cantilena. L'Esempio suddetto lo mostra chiaramente.

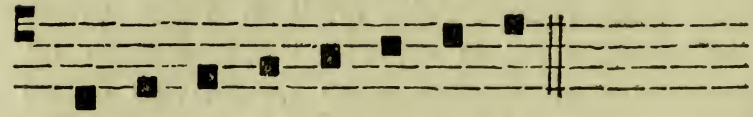
Venghiamo ora agli Esempj delle Scale.



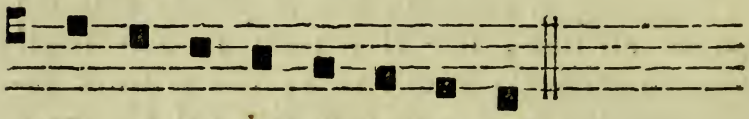
Do, re, mi, fa, sol, la, si, do.



Do, si, la, sol, fa, mi, re, do.



Do, re, mi, fa, sol, la, si, do.



Do, si, la, sol, fa, mi, re, do.

Dal *Do* al *Re* vi passa un tuono, o voce intiera: così dal *Re* al *Mi:* Ma dal *Mi* al *Fa* vi passa solo un semituono, o mezza voce. Parimente dal *Fa* al *Sol*, dal *Sol* al *La*, e dal *La* al *Si* vi sono tre tuoni intieri; ma dal *Si* al *Do* vi è un semituono. Questa differenza è da notarsi attentamente per assuefar l' orecchio ad una perfetta intuonazione.

CAPITOLO III.

Degli Accidenti.

Accidente si dice nell' armonìa tutto ciò, che altera la Scala naturale coll' accrescere, o diminuire la voce di qualche nota.

Tre sono propriamente gli accidenti, cioè il *Diesis* segnato così ♯: il Bmolle segnato così ♭:

e il Bquadro segnato così ♮. Il Diesis posto avanti a qualche nota ha forza di accrescerle mezzavoce: e quella nota così accresciuta sta allora alla nota, che gli resta di scala per salire, come il *Si* al *Do*. Il Bmolle posto avanti a qualche nota ha forza di levarle una mezzavoce, al contrario del Diesis; e quella nota così diminuita di mezzavoce sta all' altra nota che gli viene di scala per discendere come il *Fa* al *Mi* (1). Il Bquadro finalmente leva il Diesis, e il Bmolle, e fa ritornar la voce secondo la scala naturale; cioè, presuppone sulla nota, alla quale si antepone, il Diesis, o Bmolle, che era stato apposto ad altra simil nota antecedentemente; e che continuerebbe anche sull' altre seguenti, se non si levasse, mediante il detto Bquadro. Dell' uso e forza di tali Accidenti nel Canto Fermo ne parleremo più sotto al Cap. 19.

(1) Il suddetto ♭ molle o si trovi apposto in varj luoghi nel corso della cantilena, o al principio d' ogni verso immediatamente dopo la Chiave di Bquadro acuto, deve sempre considerarsi come semplice accidente avente forza di far calare della sua metà la nota cui sta a lato, e non mai come costituente una terza Chiave detta dal Sig. Coferati di Bmolle acuto, la quale intendiamo essere onninamente tolta per questa breve osservazione. Quindi è, che non ostante il Bmolle fisso al principio d' ogni verso il solfeggio delle note non soffrirà la minima alterazione in quanto ai sette nomi, dei quali è composta la Scala (come chiaro apparirà dal solfeggio del Sesto Tono posto al Cap. 5.); ma solamente in quanto alla distanza dal Si al Do, che viene alterata da quel Bmolle. Ma di ciò più diffusamente si parlerà al Cap. 19.

CAPITOLO IV.

Dei Salti diversi.

Non sempre procedono gradatamente le voci del canto, il che formerebbe una nojosa uniformità; ma combinandosi anzi in sempre varia maniera le sette note per mezzo di salti, e scale promiscue, ne nasce una gran parte del bello, e del dilettevole dell' armonìa.

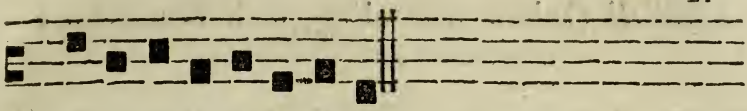
I salti dunque si dicono di *Terza*, quando le due note vanno da un rigo all' altro, o da uno spazio all' altro; e così vi manca una nota di mezzo. E ciò si intende tanto salendo, che scendendo. Ecco l' esempio.

Salti di Terza per salire, e di Scala per discendere, e viceversa.

Do, mi, re, fa, mi, sol, fa, la, sol, si, la, do. Do, la, si, sol,

la, fa, sol, mi, fa, re, mi, do.

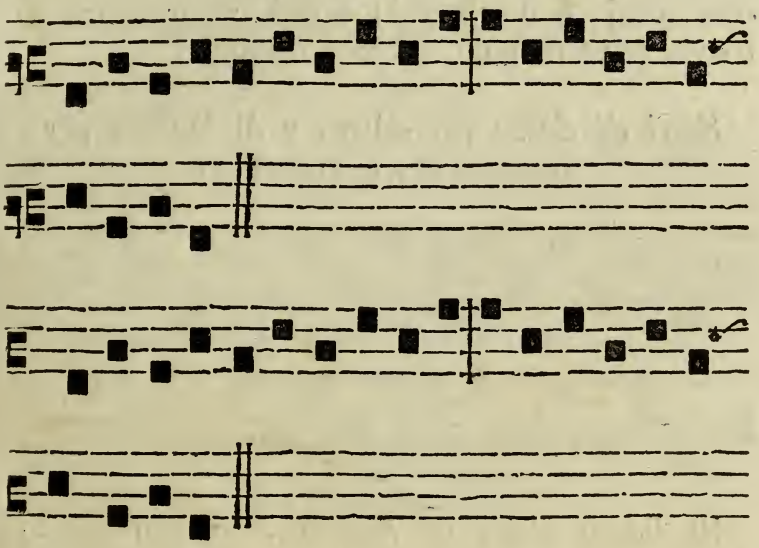
Sol, si, la, do, si, re, do, mi, re, fa, mi, sol. Sol, mi, fa, re,



mi, do, re, si, do, la, si, sol.

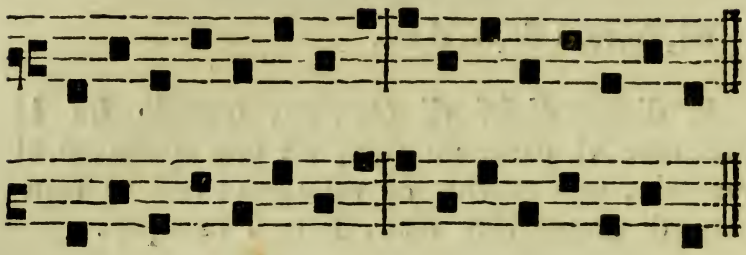
Si dicono *Salti di Quarta*, quando fra le due note vi passa un rigo, ed uno spazio, o al rovescio, uno spazio, ed un rigo; e così vi mancano di mezzo *due* note. Ecco l' esempio.

Salti di Quarta per salire, e di *Terza* per discendere, e viceversa.



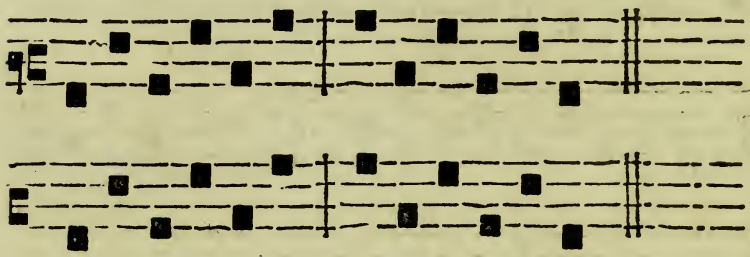
Si dicono *Salti di Quinta*, quando fra le due note vi passano o due righi, e uno spazio, o viceversa due spazj, ed un rigo, e così vi mancano di mezzo *tre* note. Ecco l' esempio.

Salti di Quinta per salire, e di *Quarta* per discendere, e viceversa.



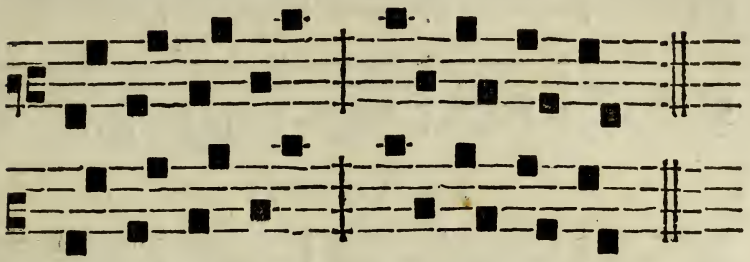
Si dicono *Salti di Sesta* quando passano fra le due note due righi, e due spazj, o viceversa due spazj, e due righi; e così vi mancano di mezzo *quattro* note. Ecco l'esempio.

Salti di Sesta per salire, e di *Quinta* per discendere, e viceversa.

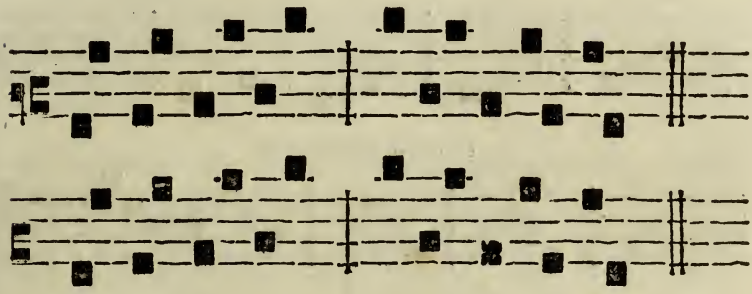


Si dicono *Salti di Settima*, quando fra le due note vi passano tre righi, e due spazj, o all'opposto tre spazj, e due righi; e così vi passano di mezzo *cinque* note. Ecco l'esempio.

Salti di Settima per salire, e di *Sesta* per discendere, e viceversa.



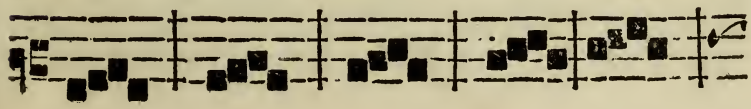
Si dicono *Salti di Ottava*, quando fra le due note vi passano tre righi, e tre spazj, o viceversa tre spazj, e tre righi; e così vi passano di mezzo *sei* note. Ecco l' esempio.

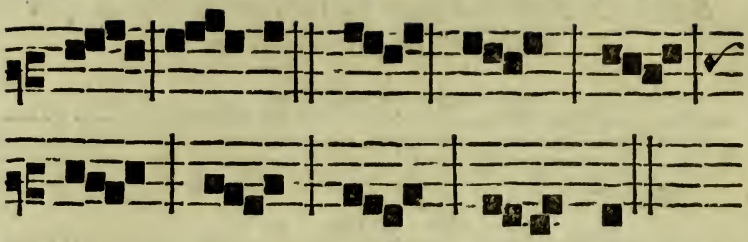


Proseguendo si posson dare, ma son rarissimi i salti di *Nona*, e di *Decima*; ma più oltre son quasi impossibili in un regolato Canto Gregoriano.

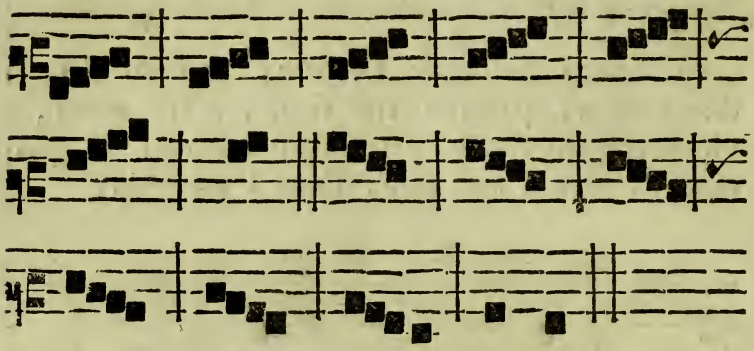
Salti composti, o mediati.

TERZE COMPOSTE

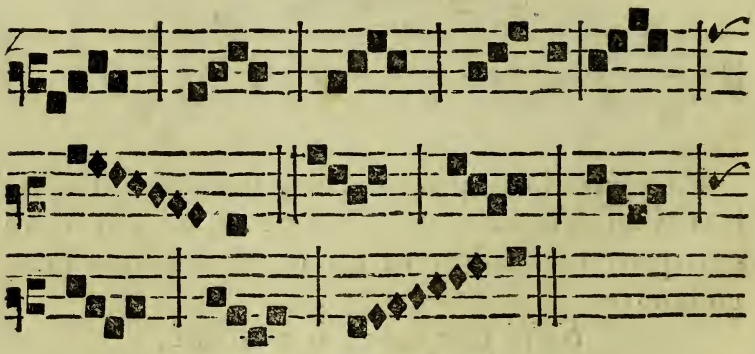




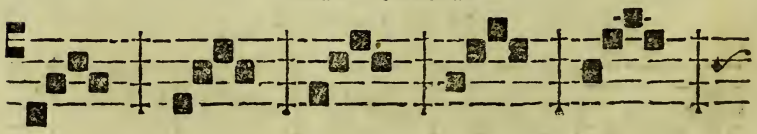
QUARTE COMPOSTE

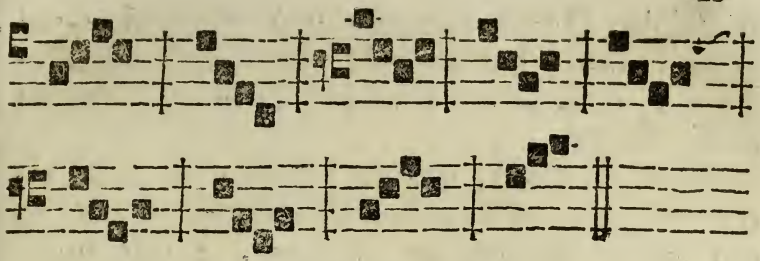


QUINTE COMPOSTE

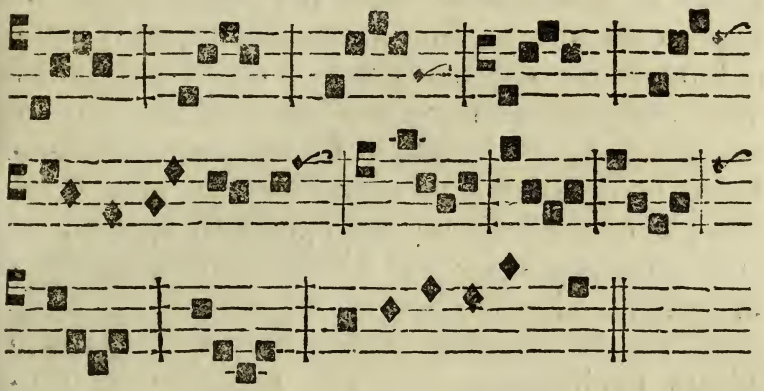


SESTE COMPOSTE





SETTIME COMPOSTE



Si procuri poi d' imparare a ben cantare colla direzione di buon Maestro, oltre la Scala, tutti i salti, che sopra, l' esercizio dei quali faciliterà poi assaissimo il solfeggio, del quale siamo per parlare nel seguente Capitolo.

CAPITOLO V.

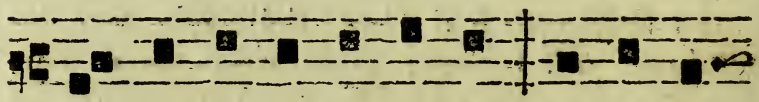
Del Solfeggio, e della Vocalizzazione.

Il *Solfeggio* è il Canto delle sole note denominate con i proprj nomi compendiosi Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si, senza unione alcuna

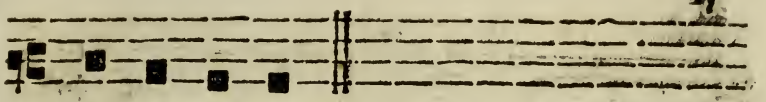
di parole. Questo solfeggio può eseguirsi o nei Libri Corali (lasciando le parole sottoposte alle Note), o in altre cantilene fatte apposta da abili Maestri.

Tanto la Scala, quanto i Salti, ed ogni altro Solfeggio, si avverte, che cantar si debbono con molta sostenutezza di voce, e con lunga pausa sù ciascheduna Nota per così assuefar l'orecchio ad una perfetta intuonazione, ed il petto a lungamente sostenere, e ben regolare il fiato. Fatta, ed assicurata una tale assuefazione, gioverà accelerare gradatamente il Canto, e sempre diminuire la pausa per assuefar l'occhio alla velocità, e la voce ad un certo grado di agilità, utile a tempo e luogo nel Canto Fermo, ma molto più nel Canto Fratto o Figurato.

Il saggio Direttore della Scuola del nostro Canto Ecclesiastico avrà nel principio la prudente avvedutezza di evitare in tali Solfeggi ogni composizione, ove si incontrino Accidenti. Eserciterà pertanto il Principiante nel solfeggiar sempre in Chiave Naturale; facendogli solo avvertire per ora, che, quando una cantilena dal *La* sale al *Si*, e riscende sul *Fa*, quel *Si* deve cantarsi, come se vi fosse un Bmolle, cioè con mezza voce sopra il *La*: ed il rimanente della lettura della scala naturale non resta punto alterato. Esempio.



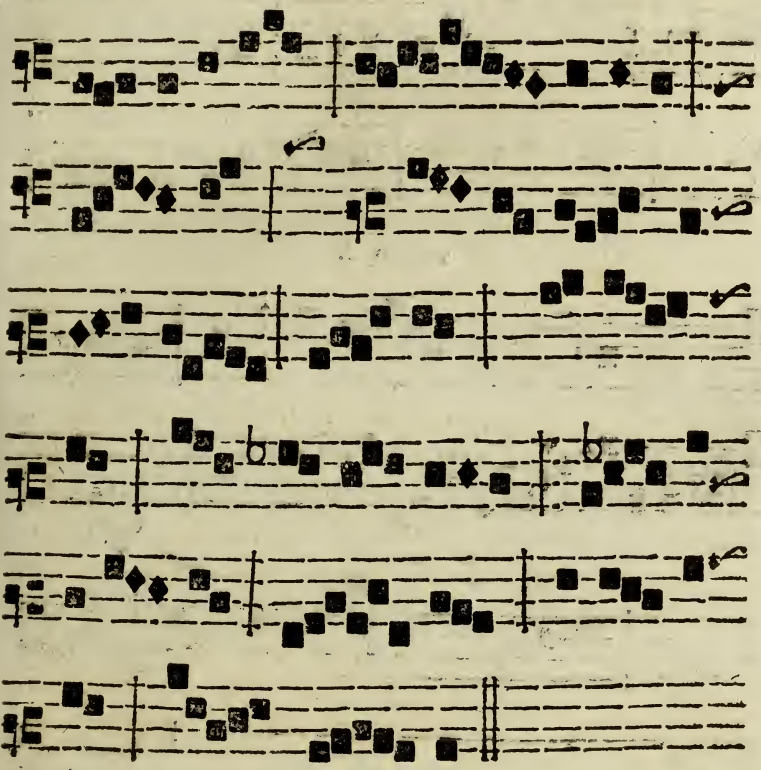
Re, Fa, Sol, La, Sol, La, Si, La Fa, Sol, Mi,



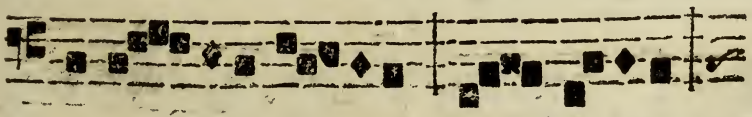
Fa, Mi, Re, Re.

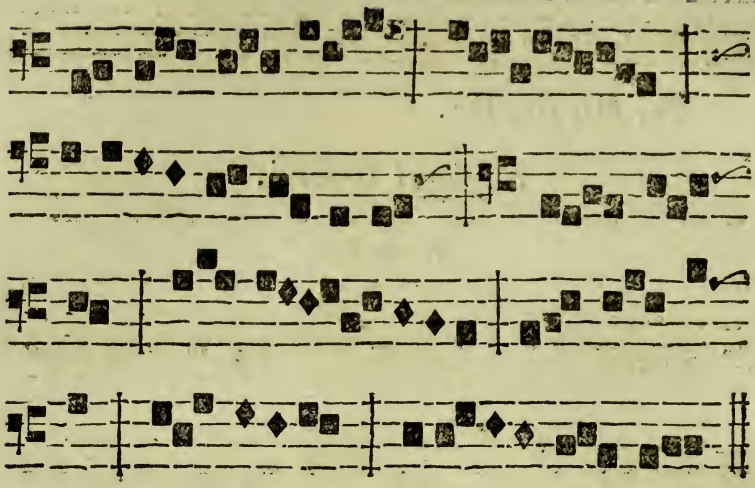
Solfeggi diversi.

TUONO I.

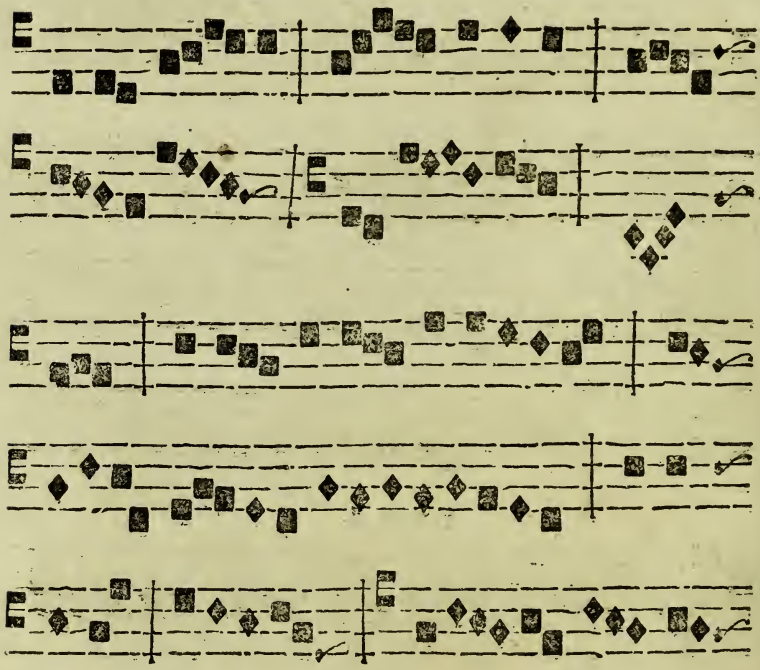


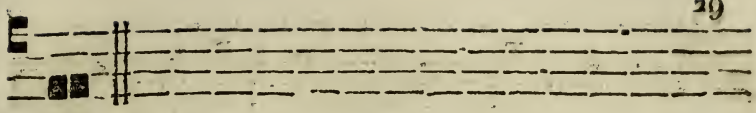
TUONO 2.



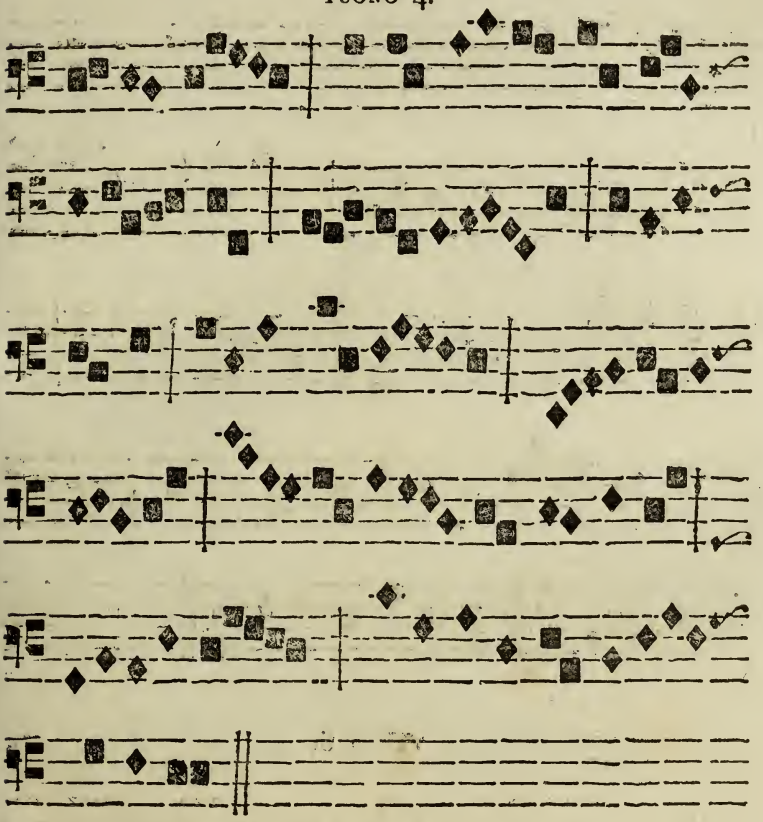


TUONO 3.

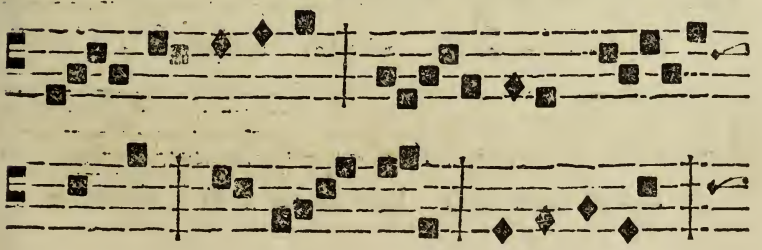


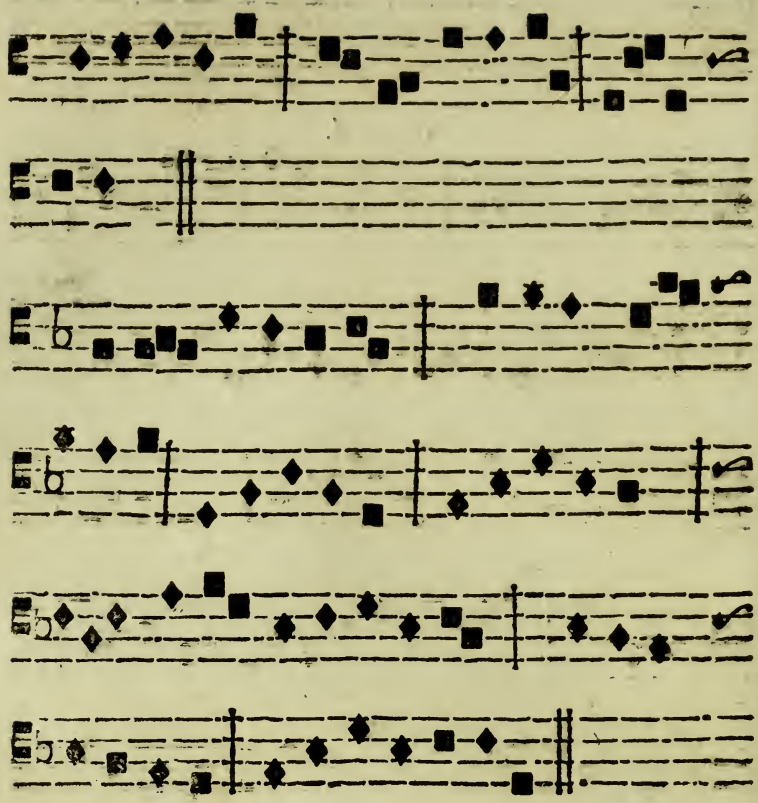


TUONO 4.

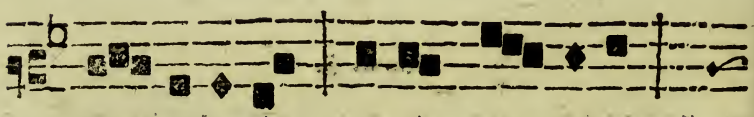


TUONO 5.



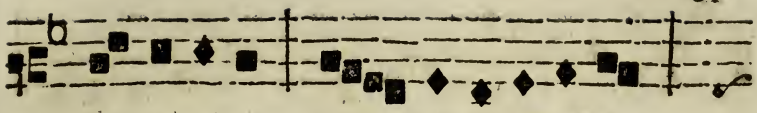


TUONO 6.

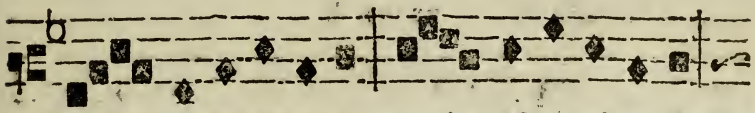


Fa sol fa re re do fa sol sol fa si la sol sol la

fa do la si fa sol sol fa la fa do mi fa do si sol mi do

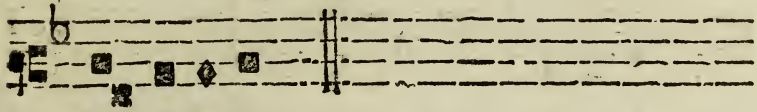


fa la sol sol fa fa mi re do re do re mi fa mi



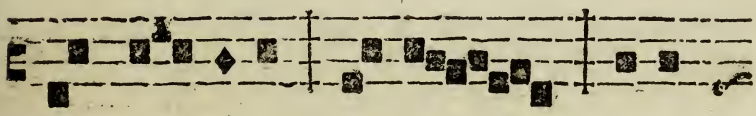
do mi sol mi do mi sol mi fa sol si la fa sol si sol mi fa

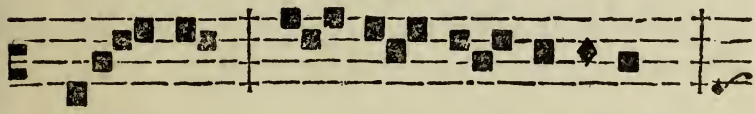
fa sol la fa do mi fa re do do la fa si la sol

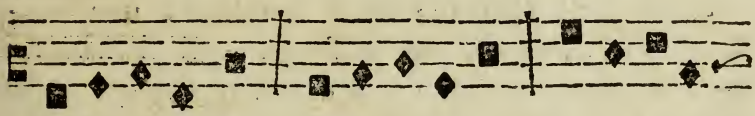


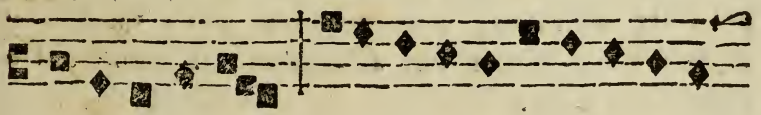
fa do mi mi fa.

TUONO 7.

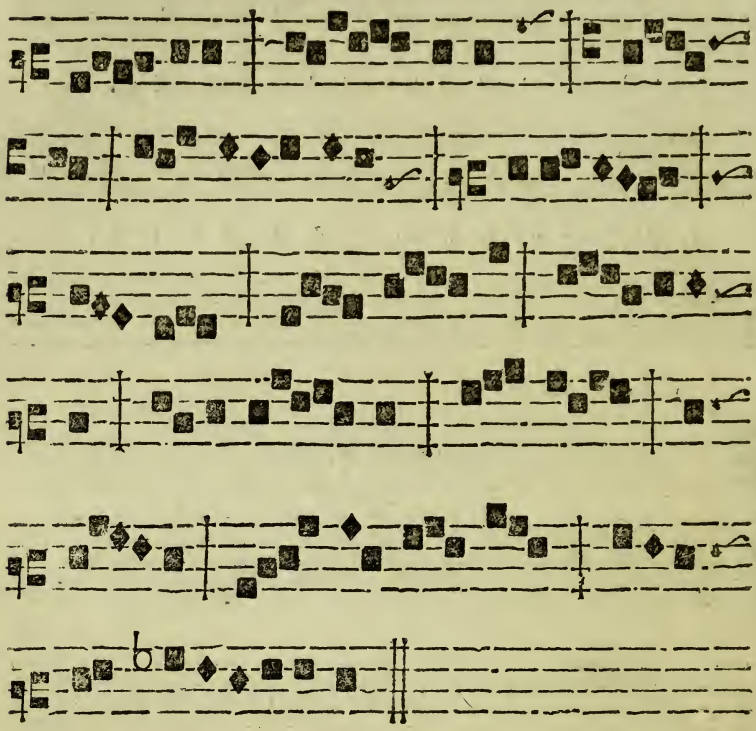








TUONO 8.



Quando il Giovane avrà acquistata una sufficiente franchezza nel solfeggio, gli si insegnerà *Vocalizzare*, che non è altro, che sostituire ai nomi delle Note altre sillabe delle Sacre Parole da cantarsi, e conservare sulle medesime l' istessa voce, con cui si cantava il nome delle respettive note.

Gli Antichi Maestri di Musica solevano incominciare dal far cantare sopra una sola Vocale v. gr. A, o E, tutte le note di una cantilena, e ripeterle successivamente sopra tutte l'altre Vocali: e quindi passare alle parole. Io però loderei ugualmente, o forse più, l'uso di far cantare subito le parole, purchè il Maestro cantasse al tempo stesso le note con i proprj nomi; perchè così il Principiante forma al tempo stesso l'importantissima assuefazione di cantar con la mente le note, mentre canta colla voce le sillabe, e le parole. Ma quì mi rimetto al giudizio dei Maestri di me più saggi, per i quali non pretendo di scrivere la presente Operetta.

Si avverte intanto, che quando ogni sillaba ha la sua nota, tali note sono tra loro staccate. Al contrario, siccome si da spesso qualche sillaba, che porta il canto di più note; queste in tal caso sogliono esser sempre legate fra loro, se sono quadre; e sogliono esser vicinissime fra loro, se sono a mandorla, e se vanno di scala.

Si noti ancora che non possono darsi più note consecutive, e del medesimo tuono sulla stessa sillaba, come due *Fa*, due *La* ec. Onde se si trovano talora due note eguali sopra una sola sillaba, queste due note saranno fra loro vicinissime, e la loro vicinanza denota, che si devono riunire in una nota sola, ma prolungata quasi il doppio tempo dell'altre; non mai, che si debba ribattere la stessa nota, come malamente fanno alcuni: seppure non fossero separate dalla stanghetta.

Si procuri in fine di cantar tutte le note con giusta pausa, staccate, e non strascicate, e specialmente che il passaggio delle terze si faccia senza toccar la nota di mezzo; e per cantar v. gr. *Re*, *Fa*, non si canti *Re*, *Mi*, *Fa*, strascicando la voce dal *Re* al *Mi*, e dal *Mi* al *Fa*.

CAPITOLO VI.

Dei Tuoni del nostro Canto.

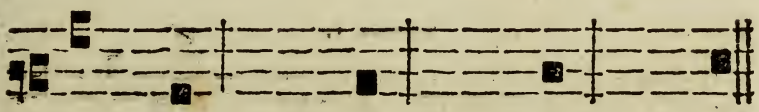
I tuoni, secondo ciò che si è accennato di sopra, altro non sono, che la distanza, o intervallo, che passa da una voce ad un' altra, o da una nota all'altra. Tali distanze quando siano perfette, o intiere, e formino i tuoni intieri, e perfetti, e quando siano mezze, ed imperfette, e formino i semituoni, non si può bastantemente esprimere con parole, ma solo a viva voce, e cantando, o col mezzo di qualche Istrumento musicale. Presupposto l' acquisto di tale idea coll'esercizio della Scala, e di quanto abbiamo insegnato nell'antecedente Capitolo diciamo, che

I tuoni del Canto Fermo, altro non sono, che alcune voci, o note, nelle quali vanno a terminare le sacre cantilene; e tal finale si dice anche *Cadenza*.

Queste voci o note, nelle quali regolarmente terminano le dette cantilene, sono quattro; ma non ostante in oggi i tuoni sono otto, perchè in ciascuna di queste quattro note terminano due

tuoni. Questi son denominati dal loro numero, cioè primo, secondo, terzo ec. fino all'ottavo. Onde quattro sono *pari*, e quattro *dispari*; e dagli antichi Maestri eran detti *autentici* i dispari 1. 3. 5. 7., e *plagali* i pari 2. 4. 6. e 8.

Le quattro note sopraccennate sono *Re*, *Mi*, *Fa*, *Sol*; cominciando questa mezza scala dal *Re* basso, posto una terza sotto la chiave di Ffaut. Il primo, e secondo tuono terminano in *Re*; il terzo, e quarto in *Mi*; il quinto e sesto in *Fa*; il settimo e l'ottavo in *Sol*. I tuoni dispari sono allegri e vivaci; i pari sono piuttosto flebili, devoti, ed affettuosi; come si vedrà. Ecco l'Esempio delle quattro note suddette, e della loro corrispondenza in ambe le chiavi.



T. 1. e 2. Re; 3. e 4. Mi; 5. e 6. Fa; 7. e 8. Sol.

CAPITOLO VII.

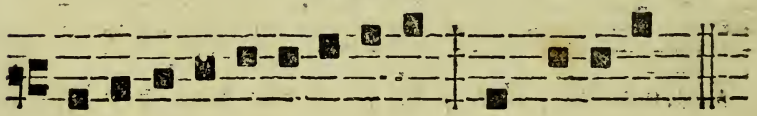
Della circolazione de' Tuoni Perfetti tanto Dispari, che Pari.

Tutte le cantilene di tuono *dispari* regolarmente si estendono, circolando dalla sua corda finale, fino ad otto note sopra la stessa finale, o sia fino all'ottava della finale.

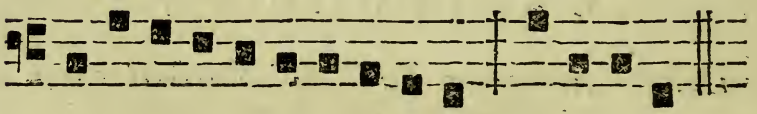
Tutte le cantilene di tuono *pari* circolano ordinariamente dalla sua finale fino alla quinta sopra, e fino alla quarta sotto, compresa sempre la medesima finale. Onde è chiaro, che tanto i tuoni pari, che i dispari circolano un'intiera ottava, sebbene in diversa guisa, come si è detto. Vediamolo più chiaramente.

Il primo, e secondo tuono restano in *Re;* ma se la cantilena si estenderà dalla detta finale *Re* fino al *Re* alto, che forma l'ottava sopra, sarà primo tuono: se salirà dalla stessa finale fino al *La* (che forma la quinta sopra), e scenderà fino al *La* basso (che forma la quarta sotto), e così si estenderà per un'ottava dal *La* basso al *La* alto, tal cantilena sarà di secondo tuono. Eccone le Figure.

TUONO I.



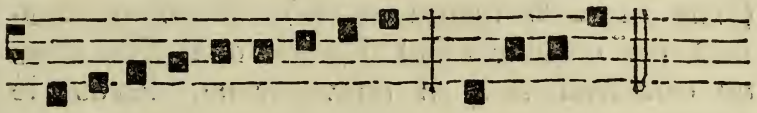
TUONO 2.



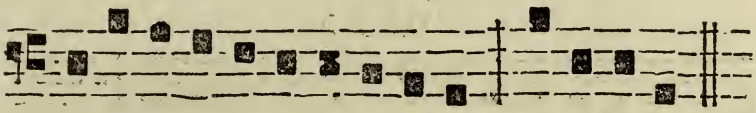
Il *Terzo* tuono, ed il *Quarto* finiscono in *Mi;* ma se la cantilena si estenderà dalla detta finale fino al *Mi* alto, che forma l'ottava sopra, sarà terzo tuono; e se salirà dalla stessa finale fino al *Si* (che forma la quinta sopra),

e scenderà fino al *Si* basso (che forma la quarta sotto); e così si estenderà per un'ottava dal *Si* basso al *Si* alto, tal cantilena dovrà dirsi di tuono quarto. Eccone le Figure.

TUONO 3.

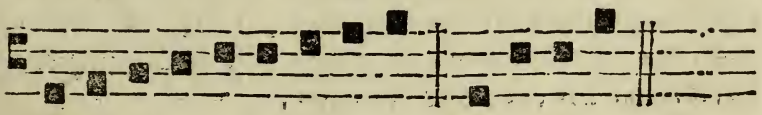


TUONO 4.

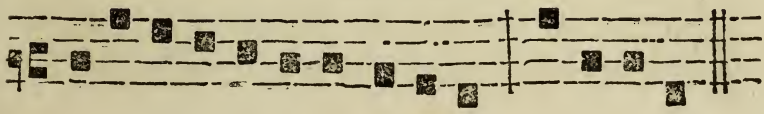


Il *Quinto* ed il *Sesto* tuono terminano in *Fa*; ma se la cantilena si estenderà dalla detta finale fino al *Fa* alto, che forma l'ottava sopra, sarà tuono *Quinto*: e se ascenderà dalla stessa finale fino al *Do* (che forma la quinta sopra), e scenderà fino al *Do* basso (che forma la quarta sotto); e così si estenderà per un'ottava dal *Do* basso al *Do* alto; una tal cantilena si dirà di sesto tuono. Eccone le Figure.

TUONO 5.

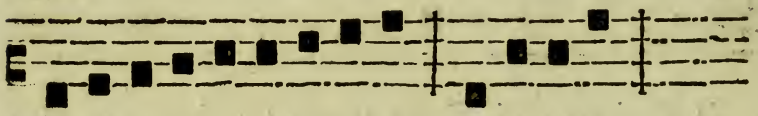


TUONO 6.

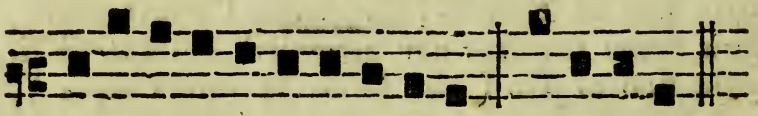


Il *Settimo* tuono, ed *Ottavo* restano in *Sol;* ma se la cantilena si estenderà dalla detta finale sino al *Sol* alto (che forma l' ottava sopra), sarà settimo tuono. Se poi ascenderà dall' istessa finale fino al *Re* (che forma la quinta sopra), e scenderà fino al *Re* basso (che forma la quarta sotto); e così si estenderà per un'ottava dal *Re* basso al *Re* alto; tal cantilena sarà di ottavo tuono. Eccone le Figure.

TUONO 7.



TUONO 8.



La prescritta estensione di circolazione di tutti i tuoni tanto dispari, che pari, costituisce la perfezione dei tuoni medesimi, che perciò si dicono *perfetti:* la mancanza di alcune note o nell'alto, o nel basso li rende *imperfetti;* e la soprabbondanza di alcune note, oltre la sopradescritta circolazione, li rende *soprabbondanti:* Parleremo brevemente di tutti.

CAPITOLO VIII.

Dei Tuoni Imperfetti.

Si danno talora alcune cantilene, o di tuono *dispari*, che non arrivano all' intiera ottava sopra la finale, o di tuono *pari*, a cui mancano alcune note per compire o la quinta sopra, o la quarta sotto la finale. In tal caso la cantilena si aggira tutta nelle note di mezzo fra l' alto del tuono dispari, ed il basso del tuono pari; ed il tuono si dice *imperfetto*. Per decidere rettamente a qual tuono appartenga quella cantilena, se al dispari, o al pari della stessa finale, si osserverà I.° Se la circolazione si aggira tutta o per la maggior parte nella quinta sopra, benchè scenda qualche nota sotto la finale; il tuono sarà piuttosto dispari, che pari. Se all' opposto si aggirerà per la maggior parte nella quarta sotto, benchè toccasse di passaggio anche la quinta, o sesta, o settima sopra, il tuono sarà piuttosto pari, che dispari.

II.° Se l' imperfezione sia maggiore nel tuono dispari, o nel pari. Perchè se mancheranno più note per arrivare alla perfezione del tuono dispari, che a quella del pari, il tuono sarà pari: Se sarà maggiore la mancanza per parte del tuono pari, che del dispari, il tuono sarà dispari.

III.° Se le note siano in maggior numero, sopra la corda *media* (questa è la terza sopra la finale di tutti i tuoni), o sotto la medesima.

Se le più saranno sopra, il tuono sarà dispari, se le più saranno sotto, il tuono sarà pari. Gli esempj di tali tuoni imperfetti son frequenti nei Libri del Canto Ecclesiastico.

CAPITOLO IX.

Dei Tuoni soprabbondanti.

Tuoni soprabbondanti si dicono 1.° quei tuoni dispari, che oltre la sua circolazione di ottava sopra, hanno alcune note sotto la finale (o siano l'intiera quarta, che converrebbe ai respettivi tuoni pari, o siano in minor numero di note): 2.° Quei tuoni pari, i quali oltre la sua perfetta circolazione soprabbondano di alcune note sopra la loro quinta, che talora possono arrivare anche alla quarta, e così all'ottava sopra la finale v. gr. Il primo tuono, oltre l'ottava sopra potrebbe arrivare di più fino al *La* basso che è la quarta sotto del secondo tuono; ed il secondo oltre la quarta sotto, e la quinta sopra potrebbe arrivare fino al *Re* alto, che forma l'ottava del primo tuono. Così dicasi degli altri.

Se in tali tuoni soprabbondanti o misti, la maggior parte della circolazione starà dentro i limiti del tuono dispari, e toccherà brevemente, e come di passaggio le note della quarta sotto; dovrà dirsi di tuono dispari soprabbondante, e non di tuono pari. Al contrario se la mag-

gior parte della circolazione si aggirerà dentro i limiti del tuono pari, e toccherà accidentalmente alcune note della quarta sopra la quinta, la quale appartiene al tuono dispari; dovrà dirsi di tuono pari sovrabbondante, e non di tuono dispari. Così la cantilena dell'Antifona = *Salve Regina etc.* = sebbene al versetto = *Et Jesum* = scenda alla quarta sotto la finale, e perciò tocchi il *La* basso, che appartiene al secondo tuono; pure dovrà dirsi di tuono primo, perchè tutto il resto della circolazione è di tuono dispari; e si dirà tuono primo sovrabbondante, perchè soprabbonda della detta quarta. Al contrario la cantilena della Sequenza = *Dies irae etc.* =, sebbene nel secondo verso = *Tuba mirum etc.* =, e simili ascenda alla settima sopra la finale, il che mostrerebbe tuono primo; non ostante, siccome tutto il resto della circolazione è di perfetto tuono pari, così dovrà dirsi di tuono secondo soprabbondante di una terza sopra.

Più frequente è la soprabbondanza di una sola nota, tanto per la parte di sopra, che di sotto, che si dice nota di *Eccesso;* e questa tanto nei tuoni pari, che dispari.

CAPITOLO X.

Dei Tuoni Spostati.

Si incontrano talora alcune cantilene, che terminano in note diverse dalle quattro suddette, e delle quali perciò può dubitarsi a qual

tuono appartengano. La diversità della finale non fa sì, che non siano di alcuno degli otto tuoni sopraindicati; ma gli ha meritato il nome di tuoni *Spostati*.

E' facile peraltro il ricondurre le dette cantilene spostate alla loro natural posizione. Tutte le volte adunque, che terminerà una cantilena in qualsivoglia altra nota, fuorichè in Re, Mi, Fa, Sol, e così si conoscerà essere spostata; si permuti la Chiave, in cui sta scritta, nell'altra Chiave: cioè, se è Chiave di Csolfaut, si finga Chiave di Ffaut, e viceversa. Così la finale in tal permutazione di Chiave sarà sempre una delle suddette quattro note, dalla quale si conoscerà facilmente il vero tuono colla regola sopra insegnata. Può servir d'esempio l'Antifona = *Haec dies, quam fecit Dominus etc.* =, la quale, sebbene resti in *La*, non ostante mutando la Chiave di Csolfaut in quella di Ffaut, resterà in *Re* basso: ed osservando la sua circolazione, secondo questa nuova Chiave si conoscerà facilmente essere di tuono secondo trasportato in tutta la sua cantilena ad una quinta sopra. Così all'opposto l'Alleluja col suo verso = *Assumpta est Maria in Coelum etc.* = nella Messa del 15. Agosto termina in *Do* basso: ma se si muti la Chiave di Ffaut in Csolfaut, resterà trasportata la cantilena, e la finale una quinta sopra; e così terminerà in *Sol:* ed osservata la circolazione, resterà chiaro appartenere al settimo tuono. Così dicasi di ogni altra.

Tali cantilene spostate furono introdotte per risparmio di Bmolli, o di Diesis, che sarebbero stati necessarj nella posizion naturale dei respettivi tuoni. E così le cantilene furono trasportate, o dal basso all' acuto, o dall' acuto al basso per facilitarne il canto.

CAPITOLO XI.

Delle Cantilene, o Tuoni dei Salmi, e Cantici.

Agli otto tuoni già spiegati corrispondono altre otto cantilene comuni a tutti i Salmi, o Cantici, che si dicono *Tuoni dei Salmi;* talchè dopo un' Antifona di primo tuono si canti il Salmo colla cantilena prima, o di primo tuono: dopo l' Antifona di secondo, si canti il Salmo colla seconda cantilena, e così proseguendo fino all' ottavo.

Queste cantilene dei Salmi hanno ciascuna il suo particolar *Principio*, *Mezzo*, e *Fine*, ed in oltre una *Voce*, o *Corda Principale*, sulla quale si cantano ad unisono la maggior parte delle sillabe; quelle cioè, che restano fra il principio, ed il mezzo, e fra il mezzo, ed il fine.

Il *principio* consiste nelle prime tre, o quattro note, sempre diverse nei diversi tuoni, colle quali si cantano le prime due, o tre sillabe del primo verso del Salmo, e colle quali si conduce la cantilena alla corda principale.

Il *mezzo* consiste in alcune note diverse dalla corda principale, colle quali si cantano le quattro ultime sillabe della prima parte del versetto del Salmo.

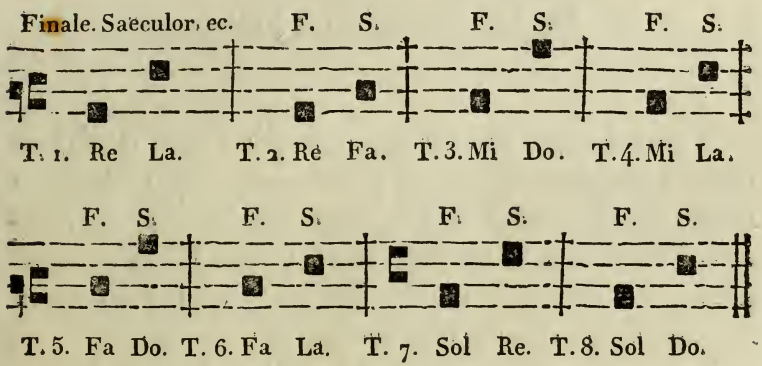
Il *fine* consiste in alcune note, diverse in tutti i tuoni, e talora varie nel medesimo tuono, colle quali si cantano le ultime quattro, o cinque sillabe del versetto de' Salmi.

Cantando in qualunque tuono la seconda parte del *Gloria Patri*, sulle note della finale cadono appunto le parole *Saeculorum Amen;* delle quali le prime due sillabe formano le ultime sulla corda principale. Da ciò è avvenuto, che le note componenti la detta finale del Salmo, sono state chiamate il *Saeculorum Amen;* e sotto le medesime si sogliono per lo più scrivere le sole vocali del *Saeculorum Amen*, cioè EUOUAE, e ponersi in fine di tutte le Antifone. Dalle note del *Saeculorum* si prende una più facile, e meccanica regola per conoscere in qual tuono debba intuonarsi il Salmo, come si dirà in appresso.

La *corda principale*, sopra definita, viene accennata sempre dalla prima nota del *Saeculorum*. E dall' ultima nota dell' Antifona, e dalla prima del *Saeculorum* (che è la principale del tuono del Salmo) si conosce a colpo d' occhio qual tuono sia, tanto l' Antifona, che il Salmo da cantarsi.

Il *primo* tuono finisce in *Re*, ed il *Saeculorum* comincia in *La* (che è la quinta sopra). Il *secondo* finisce in *Re*, ed il *Saeculorum* in-

comincia in *Fa*, cioè nella terza sopra. Il *terzo* finisce in *Mi*, ed il *Saeculorum* comincia in *Do* (che è la sesta sopra) Il *quarto* finisce in *Mi*, ed il *Saeculorum* comincia in *La* (che è la quarta sopra). Il *quinto* finisce in *Fa*, ed il *Saeculorum* comincia in *Do* (che è la quinta sopra). Il *sesto* finisce in *Fa*, ed il *Saeculorum* comincia in *La* (ossia nella terza sopra). Il *settimo* finisce in *Sol*, e il *Saeculorum* comincia in *Re* (cioè nella quinta sopra). L' *ottavo* finisce in *Sol*, e il *Saeculorum* comincia in *Do* (cioè nella quarta sopra). Eccone il Prospetto.



Le cantilene poi de' Salmi, e Cantici altre sono *Festive*, altre *Maggiori*, ed altre *Feriali*.

La cantilena *Festiva* ha il principio, mezzo, e fine composto di note diverse dalla corda principale, ed unisona, e si canta con divota pausa, e sostenutezza.

La cantilena *Maggiore* vien così denominata, perchè richiede maggior numero di note, spe-

cialmente nella prima parte, e perchè si canta con pausa più sostenuta. Questa si usa nei Cantici festivi, e solenni, e nei Salmi degli Introiti.

La cantilena *Feriale*, non solo è meno sostenuta della festiva, ma è più semplice di questa; e nel *principio*, perchè comincia assolutamente dalla corda principale, lasciando le note di introduzione alla principale; e nel *mezzo*, in cui è più breve, eccettuati i tuoni 2. 5. e 8.; e nel *fine*, perchè in alcuni tuoni ha una finale, o il *Saeculorum* più breve della festiva.

CAPITOLO XII.

Delle Cantilene Festive.

Per bene intuonare, o cominciare il Salmo dopo ciascuna Antifona, convien saper bene a memoria le poche note, che formano il principio della respettiva cantilena; indi l'intera cantilena di ciascun tuono. Ecco i principj di tutte le cantilene dei Salmi festivi.

Il *primo* dalla sua finale *Re* sale una terza, e principia il Salmo col *Fa Sol La*, legato il *Sol* col *La*.

Si noti tanto in questo, che negli altri tuoni, che il principio della cantilena, che è composto di 3, o al più di 4. note, termina sempre nella corda principale, che in questo è il *La*.

Il secondo tuono dalla stessa finale *Re* scende una nota, e canta il Salmo con *Do Re Fa*.

Il terzo tuono dalla sua finale *Mi* sale una terza, e principia il Salmo con il *Sol La Do*, legato il *La* col *Do*.

Il quarto tuono dalla stessa finale *Mi* sale una quarta, e canta il Salmo con *La Sol La*, legato il *Sol* col *La*.

Il quinto tuono dalla sua finale *Fa* ripiglia la cantilena del Salmo con *Fa La Do*.

Il sesto tuono dalla stessa finale *Fa* ripiglia la cantilena del Salmo col *Fa Sol La*, come il primo, legato il *Sol* col *La*.

Il settimo tuono dalla sua finale *Sol* sale una quarta, e principia il Salmo con le quattro note *Do Si Do Re*, legate due a due.

L'ottavo tuono dalla stessa finale *Sol* ripiglia la cantilena del Salmo con *Sol La Do*, come il terzo; ma sciolte.

Per ajuto della memoria abbiamo ristretti i suddetti principj ne' seguenti Esametri Latini.

„ *Primus* cum *Sexto* Fa Sol La semper habetur.
„ La Sol La *Quartus*: Fa La Do sit tibi *Quintus*.
„ *Tertius*, *Octavus* Sol La Do. Sitque *Secundus*
„ Do Re Fa. Do Si Do Re sed *Septimus* infit.

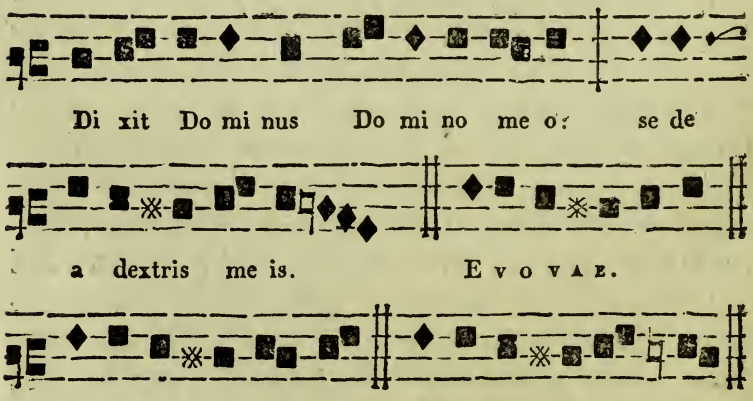
Oltre gli otto tuoni suddetti si trova un'altra cantilena, che si dice di tuono *misto*, o *irregolare*, la cui Antifona = *Nos qui vivimus* = termina in *Re* alto, o di natura acuta, ed il Salmo si intuona una *nota sopra*, col principio *Mi Fa Mi*, colla corda principale della prima parte in *Mi*, col mezzo che cade in Fa Mi Re Do, colla corda principale della seconda parte in *Re*, e col fine *La Do Si La*.

E' irregolare tanto l'Antifona, quanto la cantilena del Salmo; e si usa solo nel quinto Salmo della Domenica = *In exitu Israel etc.* =, quando si canta dopo la suddetta Antifona. Si trova anco spostato alla quinta sotto, ed allora l'Antifona termina in Sol, ed il Salmo s'intuona in *La Si La* col Bmolle in chiave di natura grave, o Ffaut, e termina in *Re* basso, come si vedrà. Si dice poi *misto;* perchè spostato come si è detto, nel principio partecipa del quarto tuono, nel mezzo del sesto, e nel fine del terzo. Venghiamo a dare gli Esempj di tutte le cantilene sopra indicate.

INTUONAZIONI, E CANTILENE FESTIVE DE' SALMI

Che formano la parte principale di tutte l'Ore Canoniche.

TUONO I.



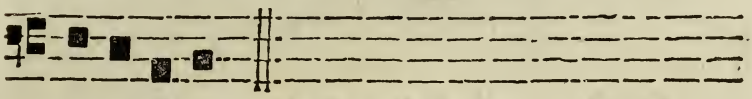
E v o v a e. E v o v a e.

Finali 6.

TUONO 2.

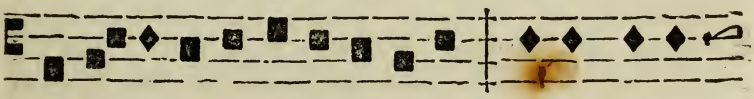
Confi te bor ti bi Do mi ne in to to corde

me o; in con si li o justo rum, et con gre-



ga ti o ne. *Finale unica.*

TUONO 3.



Be a tus vir, qui ti met Do mi num; in man da tis

e jus vo let ni mis. E v o v a e.

E v o v a e. *Finali* 3.

TUONO 4.

In con ver ten do Do mi nus ca pti vi ta tem

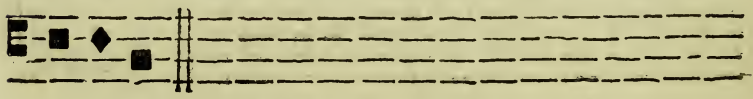
Si on; fa cti sumus si cut con so la ti.

E v o v a e. E v o v a e.

Feriale E v o v a e. *Finali* 4.

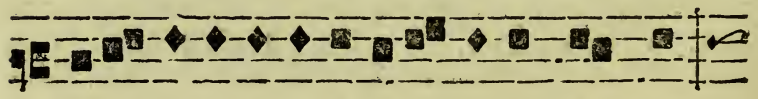
TUONO 5.

Lau da te pue ri Dominum: lau da te No men

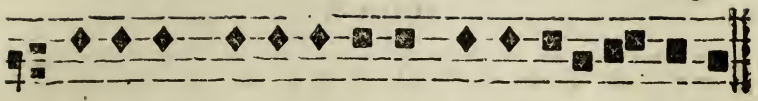


Do mi ni. *Finali* 1.

TUONO 6.



Ni si Do mi nus ae di fi ca ve rit do mum:



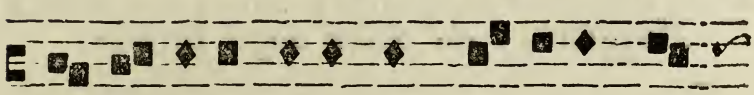
in vanum la bo ra ve runt qui ae di fi cant e am.

Finale 1.

Diversifica in alcuni Cori la prima parte, che si canta così.

Ni si Do mi nus ae di fi ca ve rit do mum etc.

TUONO 7.

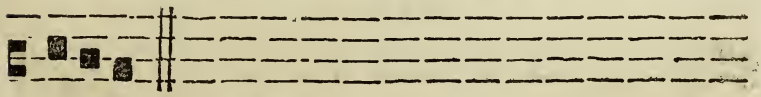


Lae ta tus sum in his quae di cta sunt mi-

hi: in domum Do mi ni i bi mus. E v o-

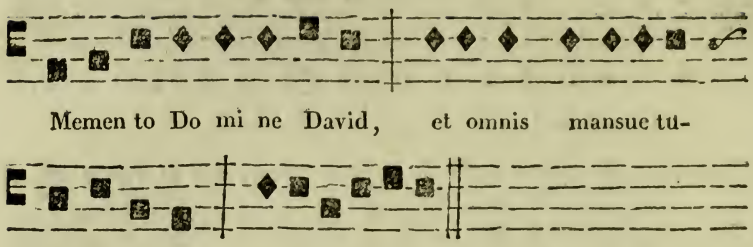
v a e. E v o v a e. E v o v a e.

E v o v a e. E v o v a e. E v o-



v a e. *Finali* 7.

TUONO 8.



CAPITOLO XIII.

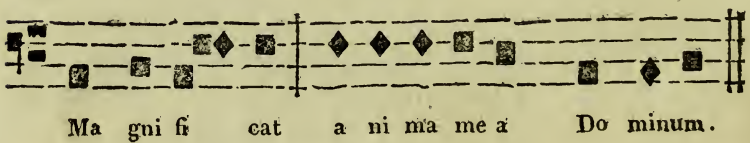
Delle Cantilene Solenni de' Cantici, denominate Maggiori, e de' Salmi degli Introiti.

I Cantici festivi, o solenni si cantano generalmente come i Salmi festivi. Si eccettuano tuttavolta il tuono secondo, e l' ottavo, i quali variano nei Cantici la prima parte. Le cantilene poi maggiori dei Salmi degli Introiti diversificano in tutti i tuoni dalle cantilene festive, eccettuato il quinto tuono. Eccone il Prospetto.

Intuonazioni, e Cantilene Festive, e Solenni distinte col nome di Maggiori.

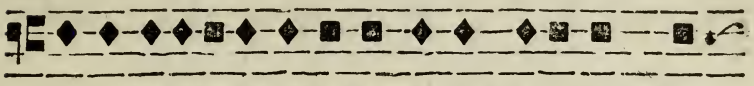
CANTICI

TUONO 2.

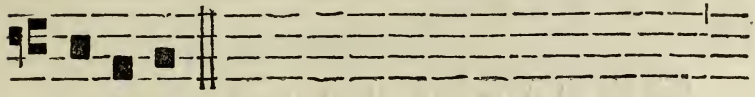


Gli altri Versi come il seguente.

Be ne - di ctus Do mi nus De us I srael:



qui a vi si tavit, et fe cit re dem ptio nem ple-



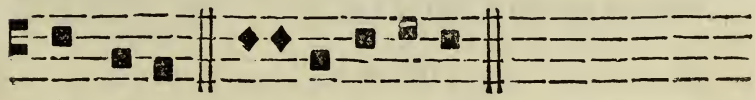
bis su ae.

TUONO 8.

Ma gni - fi cat ani ma me a Do mi num.

Be ne - di ctus Do mi nus De us I srael,

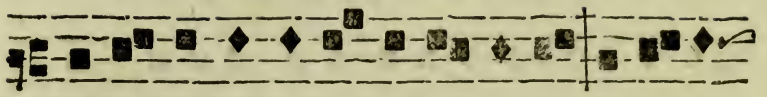
quia vi si ta vit, et fe cit redem ptio nem ple-



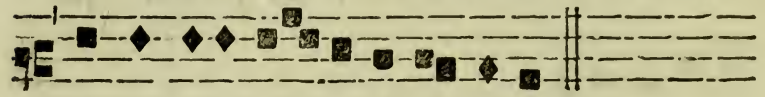
bis su ae. E V O V A E.

SALMI DEGLI INTROITI

TUONO I.



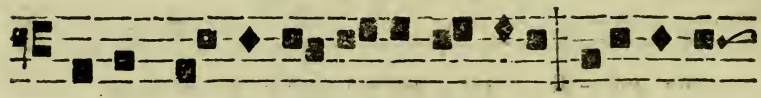
Bo num est con fi te - ri Do mi no: et psal-



lere No mi ni tu o Al tis si me.

Il Saeculorum de' Tuoni 1. 3. 4. *e* 7. *può esser variabile, come ne' Libri Corali.*

TUONO 2.



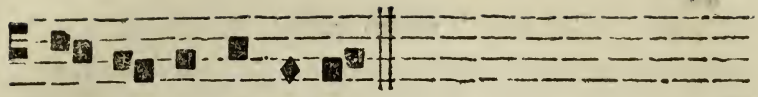
Bonum est con fi - te ri Domino: et psal lere
Gloria etc . . . . . Spi ri tui Sancto:
Sicut erat . . . . et nunc et semper: Et in saecula

No mini tu o Al tis - si me.
Sae cu lo rum a - men.

Nota. Il Sicut erat nelle prime due sillabe si canta come la seconda parte - et psallere - ; così il 5. 6. 7. 8.

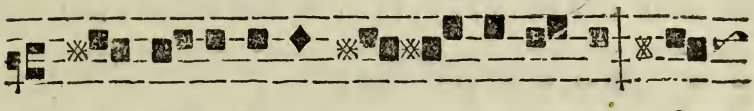
TUONO 3.

Be a ti im ma cu la ti in vi - a; qui ambu lant
Gloria . . . . . et Spiritui Sancto:
Sicut erat . . . . . et nunc et semper: Et in saecula sae-

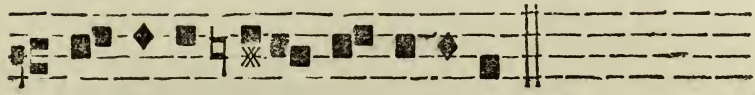


in Le - ge Do mi ni
cu - lo - rum A - me n.

TUONO 4.



Lau - da te Do mi num om nes gen tes: lau-
Glo - ri - a ec. . . . . Spi - ri - tui Sancto:
Si - cut erat ec. . . . . et nu nc et semper: Et

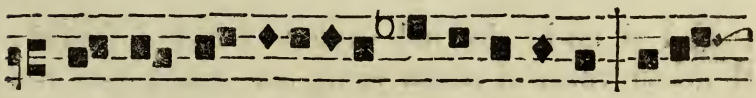


da - te e um om nes Po pu li
in sae cu la ec. lo rum A men.

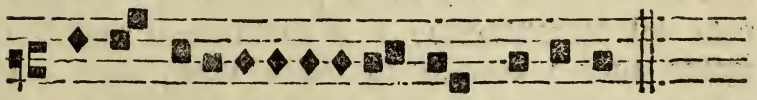
TUONO 5.

Memento Do mi ne David; et omnis mansuetudinis ejus.
Glori-a ec. . . . . Sancto;
Sicut e-rat ec. . . . semper; Et in saecula saeculo-rum a-men.

TUONO 6.



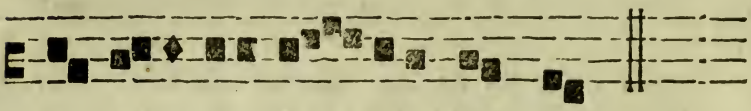
No - li ae mula ri in ma li gnan ti bus; ne que
Glo - ri - a ec. . . . . Spi - ri - tui Sancto;
Si - cut erat ec. . . . et nunc et sem - per; Et in



ze la - ve ris fa ci en tes i - ni qui ta tem.
sae — cu la . . . . sae cu lo rum Amen.

TUONO 7.

Be . . ne . . dicam Do mi num in om ni tem po re:
Glo . . ri . . a ec. . . . . Spi ri tui San . . cto;
Sicut erat ec. . . . . et nunc et sem . per;



sem per laus ejus in o re me . . o.
Et in saecula saecu . . . lorum A . . . men.

TUONO 8.

Laeta . . tus sum in his, quae di cta sunt mi hi:
Glo . . . . ria ec. . . . . Spi ri . . . tui San cto;
Si cut erat ec. . . . . et nunc et sem per;

in do-mum Do . . mi . . ni ibi mus.
Et in sae cu . . lo . . rum. A . men.

Quì si noti, che nel cantare i Salmi festivi, il primo verso si canta come sta notata ciascuna cantilena nel Capitolo antecedente; ma negli altri versi si lasciano nel principio tutte le note, che introducono alla corda principale, ossia alla nota del *Saeculorum;* e si cominciano assolutamente tutti i versetti in detta nota, cioè nel primo tuono in *La*, nel secondo in *Fa*, e così

degli altri. Il mezzo, e fine poi delle cantilene si conserva l'istesso in tutto il Salmo. I Cantici all'opposto hanno il principio intiero, ed eguale in tutti i suoi versetti.

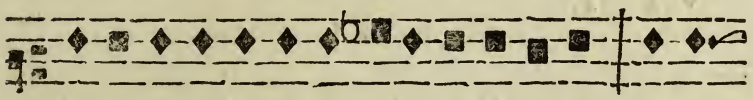
CAPITOLO XIV.

Delle Cantilene Feriali de' Salmi, e Cantici.

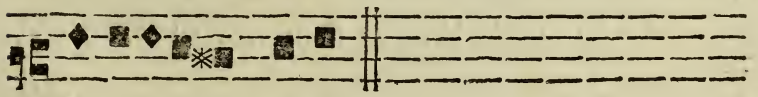
Ecco la Tavola delle cantilene feriali; ove si riscontrerà quanto ne abbiam detto di sopra. Conviene aggiungere, rispetto ai Cantici feriali, che nel primo versetto ammettono il principio, o intonazione de' Salmi festivi; negli altri cominciano assolutamente sulla corda principale; come i Salmi feriali.

Intuonazioni, e Cantilene Feriali.

TUONO I.



Di le-xi, quo ni am e xau di-et Do mi nus vo cem



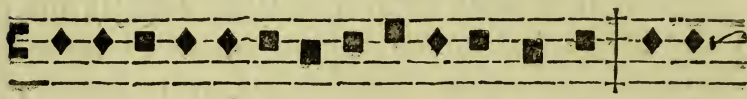
o-rati onis me ae.

TUONO 2.

Ni si Do mi nus ae di fi ca ve rit do mum, in va-

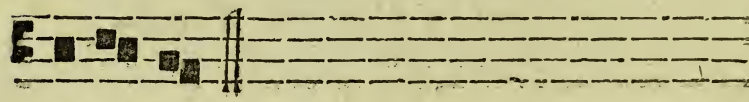
num la bo ra ve runt, qui ae di fi cant e am.

TUONO 3.



Con fi te mi ni Do mi no, quoni am bo nus, quo ni-

am in ae ter num mi se ri cor di a e jus. E v o-



V A E.

TUONO 4.

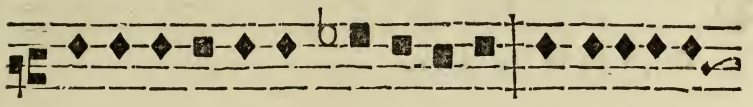
Lae ta tus sum in his, quae di cta sunt mi hi, in

domum Do mi ni i - bi mus.

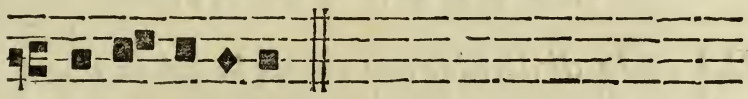
TUONO 5.

Lau date pu e ri Do minum; lau da te no men Do mi ni.

TUONO 6.



Lau da te Do mi num om nes gentes, lau da te eum



om nes po pu li.

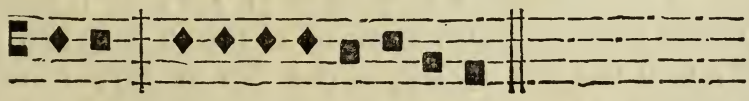
TUONO 7.

Verba me a au ri bus per ci pe Do mi ne; in tel li-

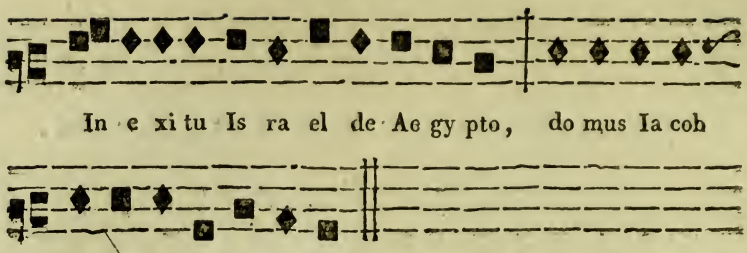
ge cla mo rem me um.

TUONO 8.

Super flu mi na Ba by lo nis il lic se di mus, et fle-



vi mus: dum re cor da re mur Si on.



CAPITOLO XV.

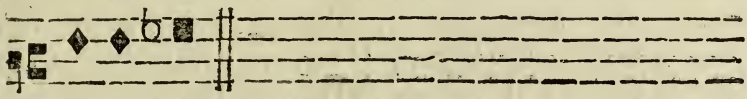
Del modo di divider con grazia la prima Parte della Cantilena Festiva de' Salmi quando è molto lunga.

Talora la prima parte di alcuni versetti del Salmo fino all'Asterisco è assai lunga, e divisa per lo più in due membretti, o incisi per mezzo di due punti, o della virgola. E perchè cantandosi tutte quelle parole sulla corda principale formerebbe un troppo lungo, e nojoso unisono; così si suol dividere, ed interrompere il detto unisono alla prima virgola, o ai due punti con qualche altra nota diversa dalla principale del tuono. Il primo, e sesto tuono, ed il misto hanno questa divisione uguale, salendo dal *La* al *Si* Bmolle, e scendendo al *La Sol*. Il secondo, terzo, quinto, e ottavo scendono una terza, cioè dal *Fa* al *Re*, o dal *Do* al *La*, che equivale. Il quarto, ed il settimo scendono una

nota col Diesis, o sia un semituono, cioè dal *La* al *Sol* Diesis, o dal *Re* al *Do* Diesis. Eccone la Tavola.

TUONI 1. 6. E MISTO

Tecum principium in di e vir tu tis tu ae, in splen-



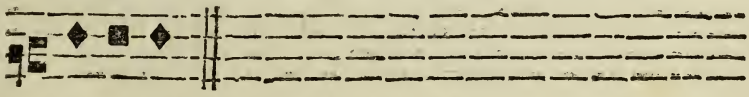
do ri bus etc.

TUONO 2. 3. 5. E 8.

Fi de li a om ni a man da ta e jus, con fir ma ta ec.

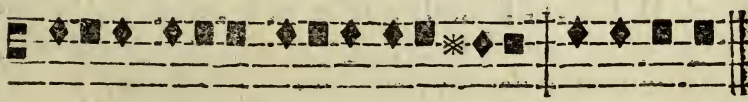
TUONO 4.

Ju cundus ho mo qui mi se re tur, et com modat;



dis po net ec.

TUONO 7.



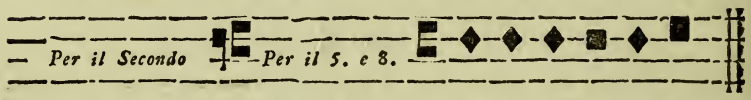
Paratum cor e jus spe rà re in Do mi no, con firma tum ec.

CAPITOLO XVI.

Del modo di cantar le Monosillabe nella metà della Cantilena de' Salmi.

Spesso accade che la prima parte del verso dei Salmi fino all'Asterisco finisce in parola monosillaba, come *me*, *te*, *sum*, e simili, ed in tal caso per meglio far distinguere anche nel canto tal monosillaba, l'uso dei migliori Cori è, di variare il mezzo della cantilena in alcuni tuoni. Onde nel secondo, quarto, quinto, e ottavo tuono si tronca l'ultima nota, e si termina colla monosillaba nella penultima, o sia una nota sopra la corda principale. Eccone gli Esempj.

TUONO 2. 5. E 8.



Domine probasti me, et co gno vi sti me.

TUONO 4.

Credidi propter quod loquu tus sum

(Il Coferati vuole, che così dicasi delle parole Ebraiche *David*, *Sion*, *Jacob*, *Israel* etc., che hanno l'accento sull'ultima sillaba.)

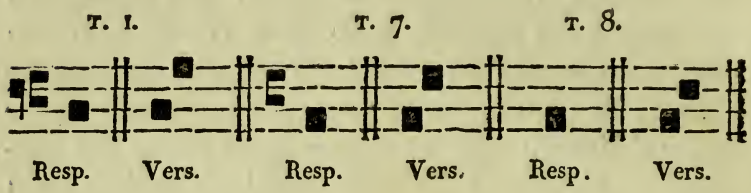
CAPITOLO XVII.

Dei Responsorj Notturnali, e degli Introiti, o sia modo di conoscerne il Tuono meccanicamente.

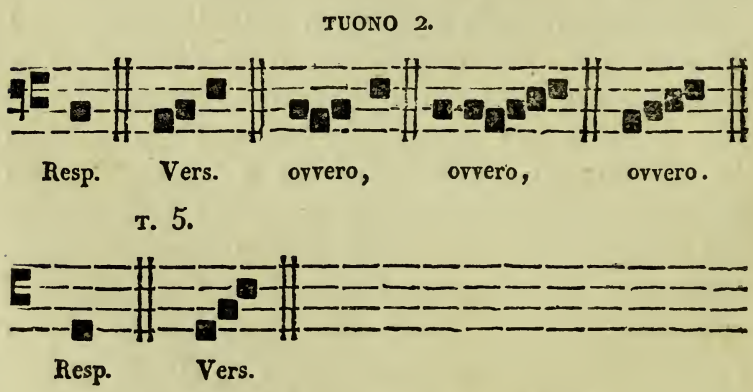
Le vere regole per distinguere il tuono di qualsivoglia cantilena l'abbiamo già assegnate di sopra ai Capitoli 7. 8. 9. e 10. Ma, come meccanicamente, e a colpo d'occhio si distinguono i tuoni dell' Antifone, che precedono i Salmi, e Cantici; così si conoscono i tuoni dei Responsorj notturnali nei Mattutini solenni, e così degli Introiti, cioè dalla finale del Responsorio, o dell'Introito, e dal principio del verso, o del Salmo.

I Responsorj hanno sempre annesso il suo verso, dopo il quale si ripete la seconda parte del Responsorio. Onde è chiaro, che la finale del Responsorio, non quella del verso deve essere la vera cadenza, da cui si deve determinare il tuono. Il verso per altro, sebbene non dia sempre la vera finale, dà non ostante nel suo principio la corda principale del tuono, e così fa le veci del *Saeculorum*. Si unirà dunque insieme l'ultima nota del Responsorio, e la prima del verso, come si insegnò al Cap. undecimo: e così terminando il Responsorio in *Re*, il verso comincerà in *La*, e sarà primo tuono; o in *Fa*, e sarà secondo. Così dicasi degli altri.

Il principio per altro del verso non sempre colla prima nota dà la corda principale del tuono, come segue nei versi di 3.° e 4.° tuono. Si avverta pertanto, che alcuni versi prima di salire alla corda principale, ripetono talora la finale del Responsorio; e tali sono quelli di primo, settimo, e ottavo tuono. Eccone l'Esempio.



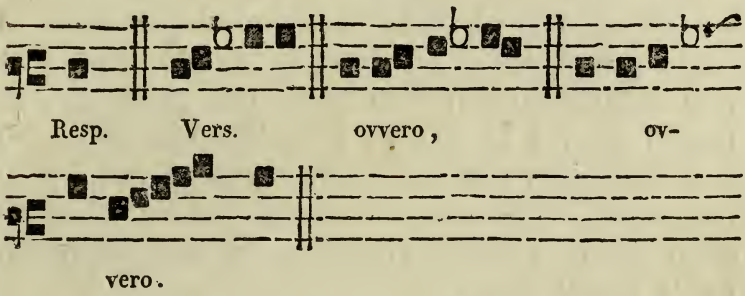
Alcuni altri cominciano colle note dell'intuonazione del Salmo o semplice, o composta; e tali sono i versi, che seguono i Responsorj del *secondo*, e *quinto* tuono. Ecco l'esempio.



I versi finalmente di *sesto tuono* hanno un principio più irregolare, e particolare. Ripiglia-

no ordinariamente la finale del Responsorio, cioè il *Fa*, e salgono o di scala, o per salto di terza fino alla sua quarta minore, o sia *Bfa*, di dove riscendono prima di salire al *Do*. Non posson confondersi co' versi di quinto tuono; perchè questi ascendono subito al *Do*, come si è veduto, o per salto di quinta, o di terza in terza. Ecco gli esempj del sesto.

TUONO 6.



Gli Introiti poi si conoscono facilmente coll' istessa regola meccanica dell' Antifone, e dei Salmi solenni, cioè dalla finale dell' Introito, e dalla corda principale del Salmo; che è sempre quella, ove si fa la pausa principale dopo le note che formano il principio della cantilena del Salmo; come si spiegò parlando delle cantilene Festive, e Maggiori de' Salmi. Verb. gr. L' Introito di tuono primo finisce in *Re;* il Salmo comincia in *Fa;* ma fa la pausa sulla corda principale *La:* e così *Re La* sono le due note, che mi mostrano, che l' Introito è di tuono primo. Così dicasi degli altri tuoni.

CAPITOLO XVIII.

De' Graduali, dell' Alleluja col suo Verso, de' Tratti, Offertorj, e Postcomunj, o sia del modo di conoscerne il tuono.

I *Graduali*, l' *Alleluja* col suo *Verso*, i *Tratti*, gli *Offertorj*, e i *Postcomunj*, essendo tutte cantilene senza il *Saeculorum*, o senza un verso, che colla sua ripresa accenni la corda principale del tuono; ne segue che non può determinarsi il loro tuono con sicurezza, se non si osservi la finale, e la circolazione, come si è insegnato già de' tuoni, tanto perfetti, che imperfetti. Restano solo da farsi alcune osservazioni circa le *Finali*, dalle quali misurar si deve la circolazione.

Ne' *Graduali*, benchè abbiano il suo verso, che per lo più termina nella stessa finale del Graduale, pure, perchè talvolta questo verso finisce in una nota diversa, si deve sempre attendere la finale del Graduale, non quella del verso. Si dà per altro qualche raro caso, in cui il Graduale termina in nota diversa dalle quattro sopra stabilite al Cap. 6.°; ed allora soltanto si dovrà ricorrere alla finale del verso. Tale è il Graduale della Domenica Duodecima dopo la Pentecoste, che comincia = *Benedicam Dominum* =, e che termina in *La* medio. E perchè il suo verso finisce in *Sol*, ed ha la circolazione nell' ottava sopra; però si conosce esser di tuono settimo.

L' *Alleluja* parimente, benchè abbia il suo verso annesso, segue la regola del Graduale. Dalla finale cioè dell' Alleluja (e non del suo verso), e dalla circolazione dell' una e dell' altro, si deve determinare il tuono della loro cantilena.

I *Tratti*, benchè composti di più versi, formano un solo tuono. E però la regola del tuono si deve prendere dalla finale dell' ultimo verso, e dalla circolazione di tutto il Tratto.

Negli *Offertorj*, e *Postcomunj*, che sono di un solo verso, si rileva il tuono dalla sua finale, e dalla respettiva circolazione, come più volte si è accennato.

CAPITOLO XIX.

Dell' uso degli Accidenti nel Canto Fermo, tanto espressi, che non espressi.

La cifra del Diesis ♯ non si trova usata nei Libri antichi di Canto Fermo; ma si trova in qualche Edizione moderna; e sarebbe desiderabile che si dilatasse un tal costume, che servirebbe a facilitare il canto medesimo.

Non è però che non si usi in sostanza il Diesis nella composizione di tali cantilene. Ma, perchè non si scrive, si rilascia al giudizio dell' orecchio del Cantante il determinare ove si debba apporre un tale accidente, ossia quando si debba accrescere di mezza voce una qualche nota.

Ciò ha luogo talora nel decorso delle cantilene per dargli maggior grazia ed espressione; ma non è si facile assegnarne la regola senza far uso di varj principj musicali. Avviene però più spesso nelle cadenze. E circa queste si dà per regola sicura, che, quando la cantilena, prima di cader nella sua finale, tocca la settima (cioè la nota che resta sotto alla finale), questa settima deve esser sempre maggiore, come è il *Si* rispetto al *Do*. Se questa settima è maggiore di sua natura, non ha bisogno di Diesis. Così la cadenza del quinto e sesto tuono, che restano in *Fa*, naturalmente hanno la settima maggiore, che è il *Mi*, e però non hanno bisogno del Diesis. Ma le cantilene di tutti gli altri tuoni, qualora tocchino la settima, richiedono sempre il Diesis per render questa settima maggiore, relativamente alla finale, come lo è il *Mi* rispetto al *Fa*. Tali sono specialmente e più frequentemente le cantilene del primo, e secondo tuono, e più ancora quelle del settimo, e ottavo, le prime richiedono il Diesis sul *Do*, e le seconde sul *Fa*. Le cadenze poi del terzo e quarto tuono, o rarissime volte, o non mai nel Canto Fermo scendono a toccar la loro settima, cioè il *Re*, ma toccandola deve farsi maggiore.

Un'esempio più volte replicato delle cadenze di primo tuono può vedersi nell'Antifona = *Salve Regina* =, ove la cadenza in *Re* è preceduta dal *Do*, che richiede il Diesis. Esempj pure delle cadenze di settimo tuono somministra il *Gloria* della Messa della Beata Vergine in tutti quei versi, che terminando il *Sol* toccano prima il *Fa*,

che si canta col Diesis; qual' è verb. gr. il verso *Adoramus*. Altri versi terminando nella quinta sopra, cioè in *Re*, richiedono il Diesis sulla settima, che è il *Do*. Altrettanto è facile riscontrare nella Sequenza *Lauda Sion:* altrettanto nel Gloria solenne de' Libri Corali, e specialmente nei versi *Adoramus*, *Glorificamus*, *Domine Fili*, e simili.

Esempj del Diesis da supplirsi nel corso delle cantilene, sono verb. gr. l' Antifona *In odorem unguentorum*, la quale richiede sempre sul *Fa* il Diesis. Questa Antifona antichissimamente era scritta una quinta sotto: e così dove in oggi si legge *Fa* si leggeva *Si* (ed ecco la ragione del Diesis sul *Fa* dell' Antifona moderna), e dove ora si deve dire *Si* acuto, allora si leggeva *Mi*. Così la cantilena de' Salmi di quarto tuono, la di cui corda principale è Alamirè, richiede nella prima parte il Diesis sul *Sol*, perchè fa una specie di cadenza in *La*. Parimente nel *Saeculorum* tutte le volte che si tocca il *Fa*, richiede su questa nota il Diesis; come lo richiede sul *Sol* del *Saeculorum* feriale. L' istesso dicasi dei Diesis, che abbiamo apposti alle cantilene, o ai *Saeculorum* del primo, terzo, e settimo tuono, quali ha insegnato praticare in tutti i Cori la sensibilità e delicatezza dell' orecchio dei buoni Cantori.

L' uso del *Bmolle* al contrario è assai praticato nei Libri del nostro Canto. Si appone quasi sempre sul *Si*, e rarissime volte sul *Mi*. Quando si trova in chiave, cioè subito dopo la chiave in ciascun rigo della composizione, è sempre posto sul

Si; ed allora si intende che continui sulla medesima nota, finchè dura la composizione, e ciò accade per lo più nelle cantilene di qualunque genere appartenenti al sesto e quinto tuono. Dissi *per lo più*, perchè talvolta il sesto tuono non ha il Bmolle in chiave, ma lo pone secondo il bisogno nel decorso della composizione; ed il quinto qualche volta non fa veruno uso del Bmolle.

Essendo in chiave il Bmolle, la nota *Si*, invece d' essere acuta rispetto alla superiore *Do*, sarà dolce e scarsa di un mezzo tuono, come altrove si è detto.

Si dà più spesso il Bmolle accidentale nel decorso della composizione, e si pone sul *Si* tutte le volte che la cantilena lo richiede. Accade non ostante bene spesso, che si debba cantare il Bmolle in alcuni casi, benchè non vi sia scritto; come appunto si è detto del Diesis. Quando la cantilena sale fino al *Si*, e senza proseguir più oltre riscende sul *Fa;* allora tutti i *Si*, che restano sopra al *La*, si canteranno, come se vi fosse scritto il Bmolle, come si è accennato altrove.

Questo accade specialmente nelle cantilene di primo, e sesto tuono, nelle quali o si pone il Bmolle in chiave o vi si sottintende, come è facile riscontrare in pratica. Si usa il *Si* minore anche nel secondo tuono; ma è ben raro negli altri tuoni. Anzi sembra potersi dar per regola, che nel terzo, quarto, settimo, e ottavo tuono non si deve usare, se non si trova scritto; come si vede praticato ordinariamente in questi tuoni.

Il *Bquadro* destinato a levar via il Bmolle, o il Diesis, come si è detto in altro luogo, dovrebbe usarsi bene spesso; perchè spesso accade, che dalla scala alterata da uno dei suddetti accidenti si faccia ritorno alla scala naturale. Ma per imbarazzo dei Cantori, specialmente principianti, non si trova mai usato dagli Antichi, e rare volte dai moderni, per tale importantissimo oggetto. Vero è per altro che si adopera talvolta il Bquadro anche dagli Antichi per mostrare, quando sul *Si* non si deve porre il Bmolle, o quando sul *Fa* si deve porre il Diesis; come nell'Antifona *In odorem*, ed altre simili. Ma quest' uso non è costante, e per lo più è limitato solamente alle cantilene di tuono quarto.

Qualora se ne trovi fatto uso, come dovrebbesi, si avverta, che se era stato posto in chiave il Bmolle sul *Si* naturale, in forza del quale tutti i *Si* eran calati di un semituono dal suo valor naturale; all'apparir del Bquadro tutti quei *Si* ritornano al suo tuono, fintantochè si rimetta il Bmolle. Se ritorna il Bmolle subito dopo una nota, o poche più, si accrescerà su quel *Si* al venir del Bquadro, come se il Bquadro fosse un Diesis.

CAPITOLO XX.

Della necessità che il Coro concordi coll' Organo, e viceversa.

L'Organo, Strumento antichissimo, adottato già dalla Chiesa Cattolica per rispondere al-

ternativamente ai Sacri Cantici, è necessario che concordi colle diverse cantilene Ecclesiastiche nel tuono, come deve concorrere ad eccitare nei Fedeli quei varj divoti affetti, che ispirano le Sacre Parole diversamente modulate nel Coro secondo le diverse Feste, e i diversi Misterj, che si celebrano nella S. Chiesa.

Niente di più contrario a questo fine, ed alla primiera lodevolissima istituzione, quanto la musica lussureggiante, e teatrale, che si è modernamente introdotta nelle Chiese a profanare piuttostochè a decorare le Sacre Funzioni: niente di più ributtante, e conducente ad offendere le divote orecchie degli Ascoltanti, quanto la dissonanza, e discordia fra l'Organo, e le voci dei Cantori. Quindi è necessario, che l'Organista conosca, ed intenda i diversi tuoni del Canto Ecclesiastico, e che i Cantori conoscano i differenti tuoni dell'Organo, e la maniera di uniformarsi. Rispetto i veri Organisti: ma non so tollerar coloro, che per quanto abili nel suono di detto Istrumento, si impegnano a rispondere al Coro, senza conoscere le regole del suo canto. Rispetto pure i buoni Cantori; ma mi fanno compassione coloro, che con una mediocre pratica nel solfeggio, che al più gli costituisce puri Cantanti in truppa, presumono far da Cantori, o Regolatori del Coro, senza conoscer le regole fondamentali, benchè semplici, del Canto Gregoriano, e senza intendere il tuono dell' Organo per uniformarvisi.

Esorto dunque i suddetti Professori d' Organo a non sdegnare di unire alla perizia musicale, la

conoscenza delle cantilene della Chiesa; e vengo con brevità, e semplicità a dare ai Giovani Cantori del Clero quelle poche notizie, che bastar possono a tenersi sempre concordi coll'Organo.

CAPITOLO XXI.

Del modo di conoscere il tuono dell' Organo nel Canto delle Messe Corali.

Nelle Chiese tutto concorre a dare ai Fedeli proporzionata idea delle Feste più o meno Solenni, che ricorrono nei diversi giorni dell' Anno. Il Canto più o meno grave e sostenuto, più o meno ilare e vivace, più o meno semplice o composto, fa certamente parte di questo Tutto.

E per cominciar dal Canto della Messa, il *Kyrie*, il *Gloria*, il *Sanctus*, e l'*Agnus Dei* son le parti, a cui è obbligato il suono corrispondente dell' Organo, giacchè il *Credo*, e tutto il resto si canta regolarmente senza suono. Varie son dunque le cantilene di queste parti della Messa, secondo i diversi riti delle Sacre Feste. Si tratta quì di quelle cantilene, che si hanno negli antichi Libri Corali.

§. I.

Della Messa di Prima Classe.

Il *Kyrie* della Messa di Prima Classe, comecchè è di tuono terzo, così l'Organo suona

in *Alamirè terza minore* con cadenza sospesa in *Elamì:* ovvero in *Gsolreut minore* con cadenza in *Dsolrè*.

Il *Gloria* detto di Prima Classe, o anche *Solennissimo*, è sicuramente la cantilena meno regolare di tutte le altre Ecclesiastiche cantilene, e la più ingrata all'orecchio. Ella è ineseguibile senz'Organo per l'eccessiva estensione della sua cantilena, e circolazione di dodici note dall'alto al basso; qualora ammetter non si voglia nel Coro il *Falsetto* in luogo della voce di petto e virile; lo che repugna alla natura, fine, maestà, e devozione del nostro Canto.

Con l'Organo poi spostandosi opportunamente il tuono, si rende eseguibile. Si è praticato finora di spostare col metodo sopraccennato. Io per altro alternerei i Versetti dell'Organo, che devon sempre precedere i versi del Canto, nella seguente maniera.

Al primo Verso *Laudamus* suoni l'Organo in *Gsolreut Maggiore*, che è la vera finale della cantilena; ed il Coro cominci nella quarta sotto, come è ben naturale.

Al 2.° Verso *Adoramus*, che è dell'istesso tuono, termini l'Organo parimente in *Gsolreut Maggiore*, ed il Coro incominci una nota sopra; ma si rammenti d'apporre due Diesis ai due *Fa* di detto verso, come saviamente insegna il Sig. Coferati.

Al 3.° Verso *Gratias* per l'istessa ragione resti l'Organo in *Gsolreut Maggiore*, ed il Coro incominci dalla corda medesima ma osser-

vi d'apporre i Diesis occulti, o sottintesi all'ultimo *Do* di *Agimus*, ed al *Fa* di *Tuam* per ragion di cadenza.

Al 4.° Verso *Domine Fili* resti l'Organo in *Gsolreut Minore*, ed il Coro prenda l'istessa corda, considerando per *Sol* il *Re* del *Domine*, ed apponendo il Diesis ai due primi *Do*, come insegna sempre il Coferati, e levandolo col Bquadro al 3.° e 4.° *Do*; ed aggiungendo inoltre sul *Si* di *Christe* il Bmolle, qualora non vi fosse scritto.

Al 5.° Verso *Qui tollis* resti l'Organo parimente in *Gsolreut Minore*, il Coro poi prenda la stessa nota invece della quinta sopra, facendo cadenza in *Sol*, mediante il Diesis sulla sua settima, ed avvertendo di tornare alla posizion naturale alla parola *Miserere*, col salire una nota, e leggere *La Do Si*, come sta scritto. Così nell'altro *Qui tollis*, e *Suscipe*.

Al 6.° Verso *Qui sedes* termini l'Organo nel medesimo tuono di *Gsolreut Minore*, ed il Coro prenda la nota stessa, senza nulla spostare; avvertendo solo di supplire i due Diesis sul *Do* di *Patris*, e sul *Fa* di *Nobis* per ragion di cadenza.

Al 7.° Verso *Tu solus Dominus* resti l'Organo in *Gsolreut Minore*, ed il Coro spostando prenda la stessa corda, ponendo il Diesis sull'ultimo *Do* per ragion di cadenza.

All'8.° Verso *Cum sancto Spiritu* si suoni in *Gsolreut Maggiore*, ed il Coro prenda la quar-

ta sotto, o sia il *Re;* ponendo solo il Diesis al *Fa* dell' *Amen*, che forma la vera cadenza.

Il *Gloria*, considerato come si trova scritto nei Libri Corali, è molto irregolare: i primi 3. versi si suonano in *Csolfaut Maggiore*, che nel Canto si considera *Sol;* il 4.° e 5.° in *Gsolreut Minore;* il 6.° in *Csolfaut Maggiore;* e il resto in *Gsolreut Minore;* il quale si considera sempre per *Re* sopra la chiave di *Csolfaut*. Il tuono può dirsi 8.° e 7.° alternato, come sopra.

Il *Sanctus* è di tuono primo; e però l' Organo resta in tuono di *Dsolrè Terza Minore*.

L' *Agnus Dei* è di tuono quinto; e così l' Organo resta in *Csolfaut Terza Maggiore*.

§. II.

Della Messa di Seconda Classe.

Il *Kyrie* della Messa di seconda Classe è di primo tuono; e perciò si suona, e resta l' Organo in *Dsolrè Teza Minore*.

Il *Gloria* è di tuono 4.°, e però suona l' Organo in *Alamirè Terza Minore* con cadenza sospesa in *Elamì*.

Il *Sanctus* è di tuono 8.°, e perciò comodamente si suona l' Organo in *Ffaut Terza Maggiore*, come il sesto tuono; ovvero in *Dsolrè Maggiore*, secondo l' altezza degli Organi.

L' *Agnus Dei* è di tuono 6.°, e però si suona in *Ffaut Terza Maggiore*, ovvero in *Dsolrè Maggiore*, secondo il comodo.

§. III.

Della Messa de' Semidoppj Maggiori.

Il *Kyrie* della Messa de' Semidoppj Maggiori è di tuono 8.°, e perciò resta l'Organo in *Dsolrè Maggiore*.

Il *Gloria* è di tuono 1.°, e però resta l'Organo in *Dsolrè Minore*, con cadenza sospesa in *Alamirè*.

Il *Sanctus*, e l'*Agnus Dei* sono di tuono 5.°, e però resta l'Organo in *Csolfaut Maggiore*.

§. IV.

Della Messa de' Semidoppj Minori.

Il *Kyrie* della Messa de' Semidoppj Minori è di tuono 8.°, e però resta l'Organo in *Dsolrè Maggiore*, o in *Ffaut maggiore* come fa più comodo.

Il *Gloria* è di tuono 2.°, e perciò resta l'Organo in tuono di *Elamì Minore*.

Il *Sanctus* è di tuono 6.°, e perciò resta l'Organo in *Ffaut Maggiore*.

L'*Agnus Dei* è di tuono 2.°, e perciò resta l'Organo in *Dsolrè Minore*, o piuttosto in *Elamì Terza Minore* per più comodo del Coro.

§. V.

Della Messa de' Semplici.

Il *Kyrie* della Messa de' Semplici è di tuono 8.°, e però l'Organo resta in *Csolfaut Maggiore*, o in *Dsolrè Maggiore*.

Il *Gloria* è di tuono 2.°, e però l'Organo resta in *Elamì Minore*.

Il *Sanctus* è di tuono 1.°, e però l'Organo resta in *Dsolrè Minore*.

L'*Agnus Dei* è di tuono 8.°, e però l'Organo resta in *Csolfaut Maggiore*, o *Dsolrè Maggiore*.

Nelle Ferie non si suona l'Organo.

§. VI.

Della Messa delle Domeniche fra l' Anno.

Il *Kyrie* nelle Domeniche fra l'Anno è di primo tuono; e però l'Organo resta in *Dsolrè Minore*.

Il *Gloria*, e il *Sanctus* sono di tuono 2.°, e però l'Organo resta in *Dsolrè Minore*, e più comodamente in *Elamì Minore*.

L'*Agnus Dei* è di primo tuono; e però resta l'Organo, come il *Kyrie*, cioè in *Dsolrè Minore*.

§. VII.

Della Messa delle Domeniche dell' Avvento, e della Quaresima.

Il *Kyrie* nelle Domeniche dell' Avvento, e della Quaresima nei Libri Corali riformati è in tuono 6.°, e però l'Organo quando suona, resta in *Ffaut Maggiore*.

Il *Sanctus* e l'*Agnus Dei* si prende dai Semidoppj Minori, come al §. IV. Questa Messa nei Libri Antichi è tutta in tuono 5.°, e si suona il *Csolfaut Maggiore*.

§. VIII.

Della Messa della Beata Vergine.

Il *Kyrie* nella Messa della Beata Vergine è di tuono 1.°, e però l'Organo resta in *Dsolrè Minore*.

Il *Gloria* è di tuono 7.°, ma per le diverse sue cadenze l'Organo resta ai primi quattro Versetti in *Csolfaut Maggiore*, e nel resto in *Gsolreut Terza Minore*.

Il *Sanctus* e l'*Agnus Dei* son di tuono 5.°, onde resta l'Organo in *Csolfaut Maggiore*.

§. IX.

Della Messa dei Defunti.

Il *Kyrie* nella Messa dei Defunti è di tuono 6.°, e però l'Organo resta in *Ffaut Maggiore*.

La Sequenza *Dies irae* è di tuono 2.° soprabbondante all' insù, però l'Organo suona e resta in *Dsolrè Minore*, e in *Elamì Minore*, secondo l'altezza dell'Organo.

Il *Sanctus* è di tuono 4.°, però resta l'Organo in *Alamirè Terza Minore*.

L' *Agnus Dei* è di tuono 2.° spostato all'8.°, e però resta l'Organo comodamente in *Gsolreut Minore*.

CAPITOLO XXII.

Avvertenze necessarie per intendere la cadenza dell' Organo nel replicare le Cantilene ec.

Ciò che primieramente conviene avvertire per l'intelligenza delle varie cadenze dell'Organo, dalle quali si deve prendere regola per intuonare qualunque cantilena delle Messe suddette, come pure degli Inni, dei Salmi ec., è la diversità che passa fra il tuono Musicale maggiore, e il minore.

Tuono *Maggiore* si dice quello, che canta la Scala naturale, come da un *Csolfaut* all'al-

tro; o sia che ha la terza maggiore, cioè naturale, in guisa che, tanto dalla prima alla seconda corda, quanto dalla seconda alla terza vi passi la distanza di un tuono intero, a differenza del passaggio dalla terza alla quarta, che consiste in un mezzo tuono solamente, e si chiama la quarta *Minore*.

Tuono *Minore* si dice quello, che non canta la Scala naturale, come il maggiore; ma ha la terza, e la sesta minore, in guisa che dalla prima alla seconda corda vi passa un tuono, o voce intiera, ma dalla seconda alla terza solamente una mezza voce; e dalla terza alla quinta vi passano due voci intiere, ma dalla quinta alla sesta una sola mezza voce, o sia la distanza medesima, che nella Scala naturale passa tra il *Mi* e il *Fa*, e tra il *Si* e il *Do*. Onde la Scala del tuono minore è sempre l'istessa, cominciando da un'*Alamirè* all'altro; nella quale si incontra la terza minore *Do*, e la sesta minore *Fa;* e solo si aggiunge il Diesis sul *Sol*, o sia la settima maggiore per la cadenza.

Onde per regola generale si noti, che la corda, in cui resta l'Organo, si considera sempre per la prima del tuono, dalla quale si comincia la Scala; e la quale, se il tuono è di terza maggiore, equivale sempre al *Do;* e se il tuono è di terza minore, equivale al *La*. E perciò si circola il tuono maggiore colla prima, terza, quinta, e ottava, dicendo e cantando = *Do*, *Mi*, *Sol*, *Do* =; e si circola il minore parimente col-

la prima, terza, quinta, e ottava, ma dicendo e cantando *La*, *Do*, *Mi*, *La*.

Nella Messa della Madonna ver. gr. si è detto, che il *Sanctus* si suona in *Csolfaut Maggiore*, e il *Kyrie* il *Dsolrè Minore*. La cantilena del primo essendo tuono 5.° termina in *Fa*, che si considera, ed è la prima del tuono; la cantilena del secondo, essendo tuono 1.°, termina in *Re*, che si considera, ed è la prima di questo tuono. Ora sebbene la Scala del *Sanctus* si canti da un *Fa* all'altro, non ostante questo *Fa* si considera come il *Do*, prima corda del tuono dell'Organo, e su questo *Do*, si canta il *Fa*, e si continua la Scala. Ed in fatti, in forza del Bmolle in chiave, calando tutti i *Si*, come si è insegnato, una mezza voce, nel rigo del *Fa* si può intender *Do*, venendo allora a diventare una scala naturale di tuono maggiore perfettamente uguale a quella di *Csolfaut*, attesa la sua quarta minore. Ma perchè il detto *Sanctus* comincia non sulla prima del tuono, ma sulla quinta, così io per cantarlo sul tuono dell'Organo non dovrò prendere la voce, che mi lascia l'Organo, perchè questa è la prima del tuono, ma bensì salirò alla quinta sopra questa, cioè dal *Fa* al *Do*, che equivale al *Do Sol*, e avrò trovata la prima nota del *Sanctus*.

Così sebbene la Scala del *Kyrie* suddetto si canti da un *Re* all'altro, non ostante questo *Re* si considera come se fosse un *La*, prima corda del tuono minore, e si continua la Scala che ci porta il *Do* nella terza minore, e il *Fa* nella

sesta in luogo del *Si*. Ed ecco perchè il tuono 1.° per lo più o ha il Bmolle in chiave, o lo sottintende a tutti i *Si*, che si trovano sopra al *La*. Ora cambiando lettura per i Bmolli in chiave, si troverà appunto il *La* in luogo del *Re;* e così combinerà la prima del tuono del *Kyrie*, cioè il *La* suddetto, con la prima del tuono dell' Organo, che è il *Dsolrè*. E perciò cominciando il primo *Kyrie* suddetto in *Re* della chiave di natura grave, o *Ffaut*, si prenderà l' istessa corda lasciata dall' Organo; e per gli altri, che cominciano in *La* naturale, si salirà una quinta sopra la corda dell' Organo: e così dell' altre ec.

Ciò che si è detto di questi due tuoni, si applichi colla stessa regola a tutti gli altri.

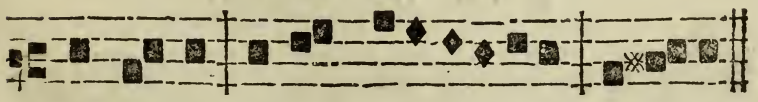
CAPITOLO XXIII.

DELLA MESSA PIU' O MENO SOLENNE

Delle varie Intuonazioni del Gloria in excelsis per il Celebrante.

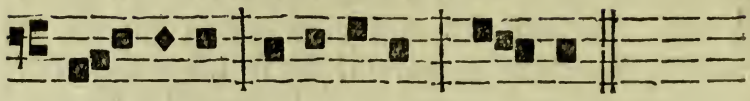
§. I.

Ne' giorni Solenni, o di Prima Classe.



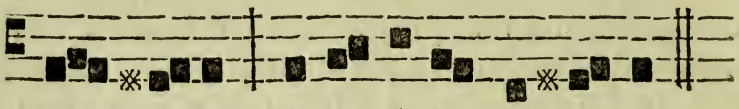
Glo ri a in ex cel - - - sis De - - o

§. II. *Ne' Doppj specialmente di Seconda Classe.*



Glo - ri a in excel sis De -- o.

§. III. *Nelle Feste della Beata Vergine.*

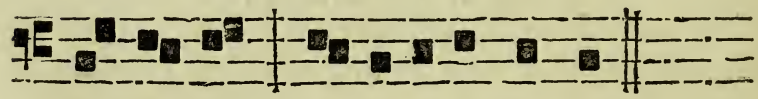


Glo - - ri a in ex cel sis De - - - o.

§. IV. *Ne' Semidoppj Maggiori.*

Glo ri -- a in excel sis De -- o.

§. V, *Ne' Semidoppj Minori, e nelle Domeniche fra l' Anno.*



Glo - ri a in ex cel sis De o.

§. VI. *Ne' Semplici.*

Glo -- ri a in ex cel sis De -- o.

§. VII. *Nelle Ferie Pasquali.*

Glo - ri a in excel sis De - o.

CAPITOLO XXIV.

Del modo di cantar l'Orazioni si Festive, come Feriali.

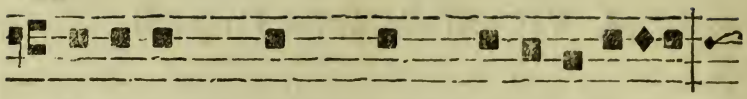
§. I.

Della Orazione Festiva.

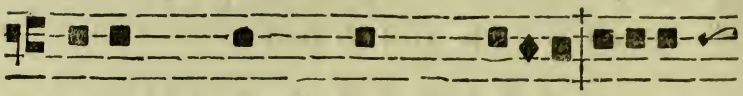
L'Orazione *Festiva* si canta nelle Feste più, o meno Solenni fino ai Semidoppj, distinguendone il rito con la maggiore, o minor sostenutezza, o pausa del Canto. Ed ha luogo nelle tre Ore maggiori, cioè a *Vespro*, a *Mattutino*, e alla *Messa*. Per l'altre Ore minori, qualora si cantino, cioè Prima, Terza, Sesta, Nona, e Compieta, si usa un'altra cantilena più semplice, e quasi media tra la Festiva, e la Feriale; come vedrassi dai seguenti Esempj.

Orazione per l'Ore Maggiori.

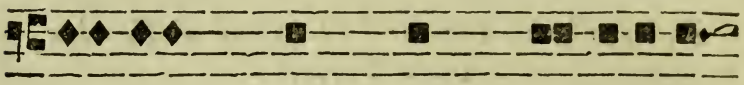
Do mi nus vobiscum. O re mus.



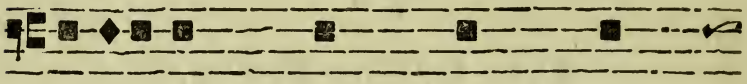
Con ce de, misericors Deus, fragilitati nostrae praesi dium,



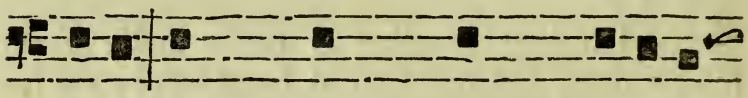
ut qui sanctae Dei Genitricis memoriam agimus, interces-



sionis Ejus auxilio a nostris iniquitatibus re sur ga mus.



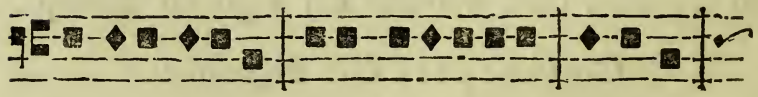
Per eumdem Dominum nostrum Jesum Christum Filium



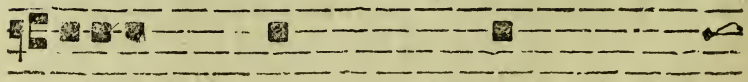
tuum, qui tecum vivit, et regnat in unitate Spiritus Sancti

Deus, per om nia saecu la sae cu lo rum. Amen.

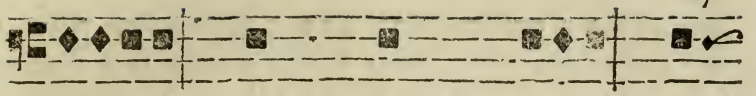
§. II. *Orazione per le Ore Minori Terza, e Compieta.*



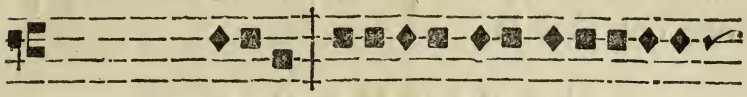
Dominus vobiscum: Et cum Spiritu tuo. Ore mus.



Be a ti Apostoli, et Evangelistae Matthaei, Domine, precibus



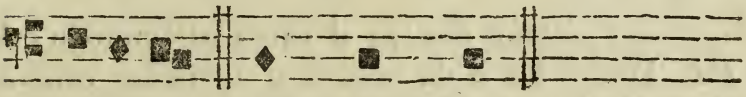
adjuvemur, ut quod possibilitas nostra non obtinet, Ejus nobis



intercessione donetur. Per Dom. Per omnia saecu la

saeculo rum Amen. Dominus vobiscum. Et cum

Spi ri tu tuo. Benedicamus Do mi no Deo



gra ti as, Fidelium animae ec.

§. III. *Dell' Orazione Feriale, e dei Defunti.*

L' Orazione Feriale, sia nella Messa, sia nel Vespro, sia nella Messa, ed Ufizio dei Defunti, si canta sempre all' unisono, cioè sul *Fa*, senz' alcuna varietà di mezzo punto, nè di finale. Onde è inutile il quì portarne Esempio alcuno. Si avverte solo, che in varj luoghi è invalso l' uso di cantare l' Orazioni dei Morti, specialmente nell' Ufizio, e nell' Esequie, sulla cantilena di Terza, e dell' altre Ore minori. L' uso di tal sorte è commendabile, e perciò de-

gno d'esser conservato, ove già esiste; perchè nei Funerali, che hanno luogo anche nei Doppj (eccettuati quelli di Prima Classe), si usa in tutto un Rito, che partecipa del Solenne, più che del Feriale.

CAPITOLO XXV.

Del modo di cantar l'Epistola nella Messa più, o meno Solenne, e nella Messa de' Morti, per regola del Suddiacono.

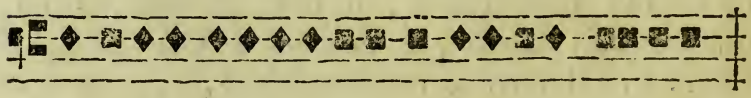
§. I.

Dell' Epistola Festiva.

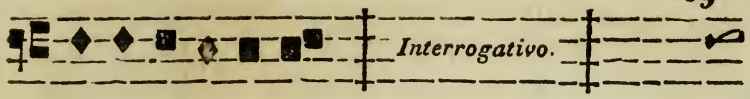
L'*Epistola* Festiva si canta all'unisono sul *Fa*. Tuttavolta è da osservarsi qualche varietà circa il *Punto Fermo*, o *Finale*, come pure circa il *Punto Interrogativo*, e il *Monosillabo* nel *Punto Fermo*. Vediamolo.

Le cti o A ctuum A po sto lo rum. Cum comple-

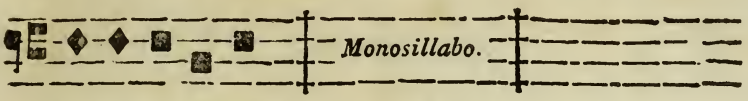
rentur dies Pentecostes, erant omnes dis ci pu-



li pariter in eodem loco, etc. Ubi erant seden tes.



In qua na ti sumus?

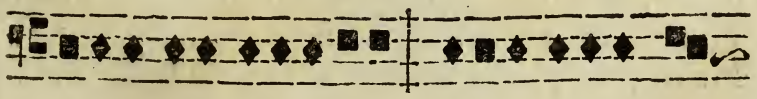


Quae sub Coelo est

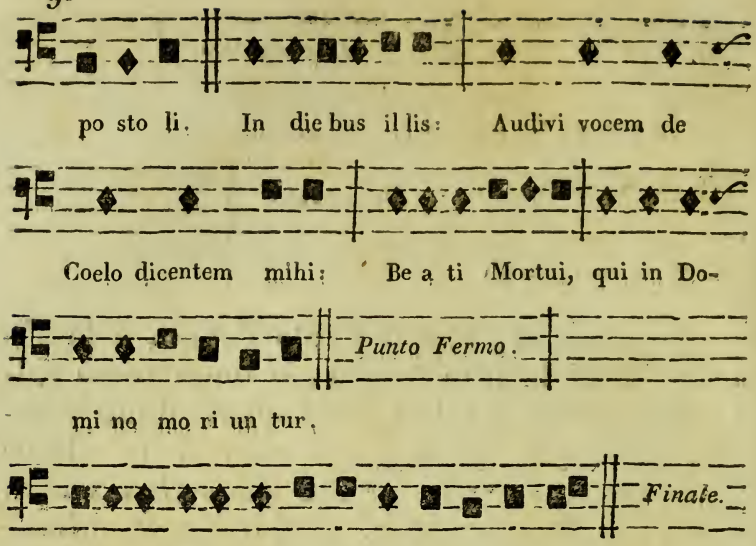
E' da notarsi, che il Punto Fermo, e la Finale hanno la nota doppia, o lunga pausa sulla terz'ultima, e talora sulla quart'ultima sillaba, quando la parola, e il valor delle sillabe lo comportano. Verb. gr. *Ad Thessalonicenses*. *Opus fac Evangelistae*. *Qui diligunt adventum ejus*, e simili. E ciò secondo l'uso della Metropolitana Fiorentina, a cui si uniforma la maggior parte delle Chiese in questa, come in quasi tutte le altre cantilene.

§. II. *Dell' Epistola de' Morti*.

L' Epistola nella Messa de' Morti (e così il Vangelo) in alcune Chiese anche Cattedrali non differisce dalla Festiva se non che nella maggior celerità del Canto; come accade anche nell' Epistola, e Vangelo Feriali. Secondo poi la detta Metropolitana, il celebre Coferati ci dà la seguente cantilena.



Lectio Libri Apo ca lypsis Be a ti Joannis A-



Si noti che l'Interrogativo non è diverso dal Punto Fermo.

CAPITOLO XXVI.

Modo di cantare il Vangelo nella Messa più, o meno Solenne, e nella Messa dei Morti per regola del Diacono.

Il *Vangelo Festivo*, egualmente che l'Epistola, si canta sul *Fa*, che è la sua corda principale. Ammette poi quelle varietà di *Punto Fermo*, di Monosillabo, di Interrogativo, e di Finale, che potrà osservarsi nel seguente Esempio.

§. I. *Del Vangelo Festivo.*

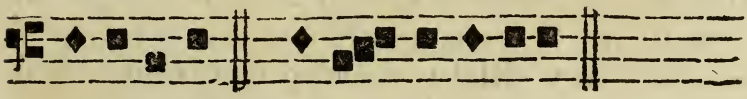
Do mi nus vobiscum. Se quen tia S. Ev. Secundum

Matthaeum. Secundum Joannem. Secundum Marcum.

Secundum Lucam. In il lo tempo re di xit

Je sus Di sci pu lis su is: Vos estis sal Terrae.

Quod si sal eva nue rit, in quo sa lie tur? Qui



in domo sunt... In Re -- gno Coelorum.

Quì è da notarsi, che per il Punto Fermo si deve variare la voce alla quart' ultima sillaba, scendendo dalla corda principale *Fa* al *Re*, e risalendo al *Fa* per le tre ultime sillabe, come si vede nel = secundum Matthaeum etc. = e nel Punto Fermo = Vos estis sal Terrae =. Per simil

ragione fanno alcuni la medesima discesa in *Re* al *nus* del *Dominus Vobiscum;* lo che non può giustamente condannarsi.

Per l'*Interrogativo* si scende dal *Fa* al *Mi* alla terz'ultima sillaba, e si risale al *Fa* sull'ultima, mediante il *Mi* legato col *Fa*, come nell' = *In quo salietur?* =

Per il *Monosillabo* si scende dal *Fa* al *Re* alla penultima sillaba, e si risale immediatamente al *Fa* coll'ultima; come sopra nelle parole = *Qui in domo sunt* =.

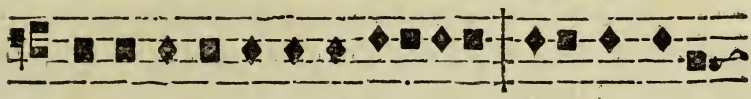
Per la *Finale* si scende dal *Fa* al *Re* alla quart' ultima sillaba, e da questa con una scala di terza si risale al *Fa*, e su questa nota si cantano staccate l'altre tre ultime sillabe; come si è veduto nelle parole = *In Regno Coelorum* =.

Si noti quì generalmente; che quando la sillaba, in cui dovrebbe farsi la variazione dalla corda principale in un'altra, è l'ultima della parola; allora deve farsi la variazione sulla sillaba antecedente. E sebben restino quattro in vece di tre le seguenti sillabe; non vizia, perchè la prima sillaba della parola seguente si considera come una breve da cantarsi sfuggita, o sdrucciolarsi, e così tre sole da sostenersi. Così nelle parole = *In Regno Coelorum* =. Altrettanto dicasi, quando realmente si combina la sillaba breve, o quasi sdrucciola. E ciò tanto ne' punti fermi, quanto nelle finali, ed in tutte l'altre cadenze, che si principiano dalla quart' ultima sillaba, come ne' Salmi ec.

§. II. *Del Vangelo de' Morti.*

Il *Vangelo de' Morti*, egualmente che la respettiva Epistola, ha la sua corda principale sul *Mi*, benchè cominci, e faccia i suoi riposi in *Fa*. Varia nel punto fermo, nell' interrogativo, e finale; ma questi due punti sono eguali come si vedrà.

Do mi nus vo bi scum: Et cum Spiri tu tu o.

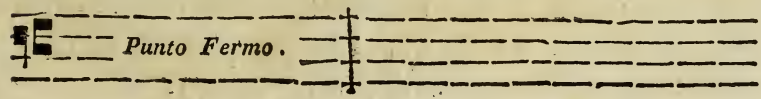


Se quen ti a Sancti E van ge lii secundum Joan-

nem. Glo ri a ti bi Do mi ne. In il lo

tem po re di xit Je sus Turbis Ju de orum:

Ego sum panis vi vus, qui de Coelo descen di.



Da re ad manducandum? In novis simo di - e

Punto Interrogativo *Finale*

CAPITOLO XXVII.

Intuonazione del Credo per il Celebrante.

Le intuonazioni del Credo erano anticamente forse tanto varie quanto quelle del Gloria. Più recentemente (e vuol dire fino avanti ai tempi del Coferati) fu accettata, e universalmente praticata la sola seguente, e che persevera fino ai dì nostri: cioè

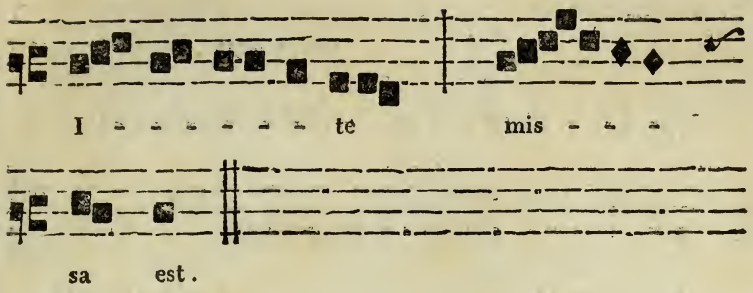
Cre do in u num De um.

CAPITOLO XXVIII.

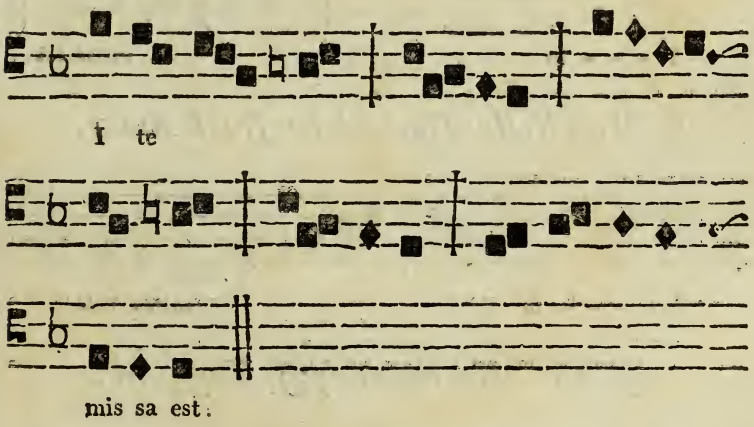
Cantilene dell' = Ite Missa est = *per il Diacono ec.*

L'*Ite Missa est* può dirsi per regola generale, che prenda la sua cantilena dal primo *Kyrie* della Messa respettiva. Ma qualche volta differisce, ed ha la sua propria cantilena, come si vedrà dai sottoposti Esempj.

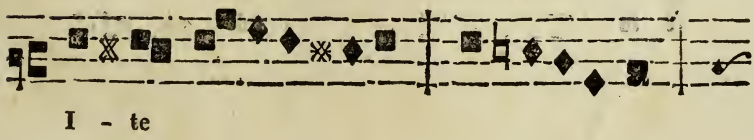
§. I. *Nei Solenni di prima Classe.*

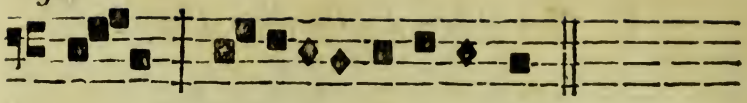


In molte Chiese però è invalso l' uso di sostituire quest' altra cantilena, come più solenne, e vivace.



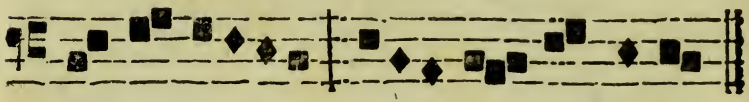
§. II. *Ne' Doppj anche di seconda Classe.*





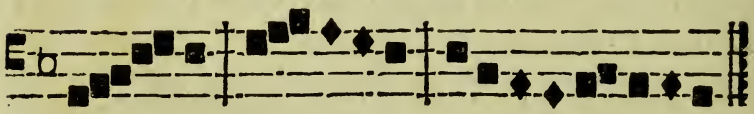
missa est.

§. III. *Nelle Feste della Madonna.*



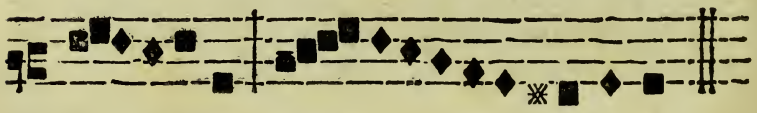
I - - - te mis sa est.

§. IV. *Nelle Feste degli Angeli.*



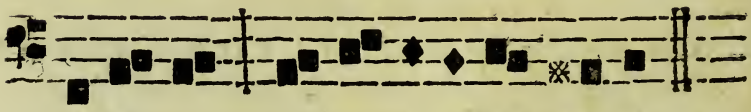
I - - - te missa est.

§. V. *Nelle Domeniche fra l' Anno.*



I - - - - te missa est.

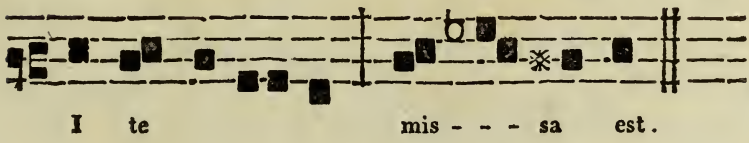
§. VI. *Ne' Semidoppj Maggiori.*



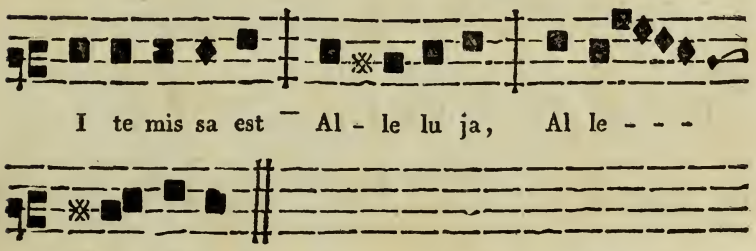
I te mis sa est.

§. VII. *Ne' Semidoppj Minori.*

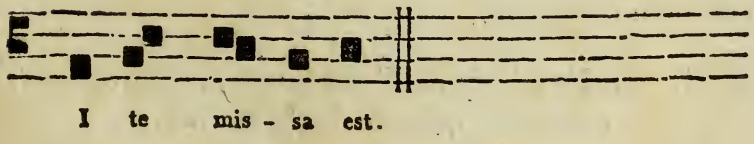
§. VIII. *Ne' Semplici.*



§. IX. *Nella Settimana Pasquale.*



§. X. *Nelle Ferie Pasquali.*

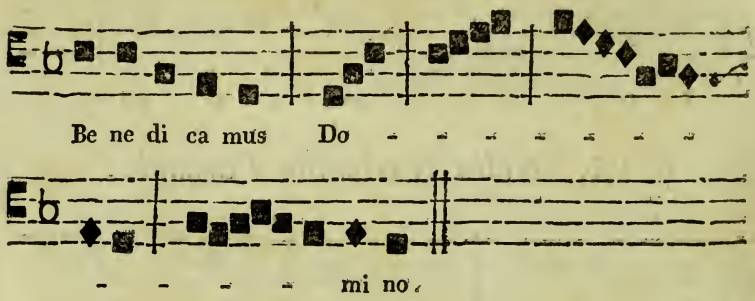


CAPITOLO XXIX.

Delle Cantilene del Benedicamus Domino *nelle Messe.*

§. I.

Nelle Domeniche dell' Avvento, e Quaresima.



Così nei Libri antichi.

Così nella Messa di questo tempo, secondo i Libri modernamente riformati. Posson cantarsi anche ne' Vespri.

§. II. *Nelle Ferie dell' Avvento, e Quaresima, ed altri giorni di Digiuno.*

§. III. *Nella Vigilia del S. Natale, nella Festa dei SS. Innocenti (quando non cade in Domenica), e nella Messa delle Rogazioni di S. Marco.*

Si canta il Benedicamus Domino *sulla cantilena dell'* Ite Missa est *de' Doppj ec.* Vedasi il Cap. antecedente ec.

§. IV. *Nelle Ferie fra l' Anno si modula sull'* Ite Missa est *delle Ferie Pasquali*, come sopra.

§. V. *Nelle Votive della Madonna si modula sull'* Ite Missa est *della medesima, come sopra, ma più spedito.*

§. VI. *Nelle Votive fra l' Anno, come segue.*

Be ne di ca mus Do - mi no.

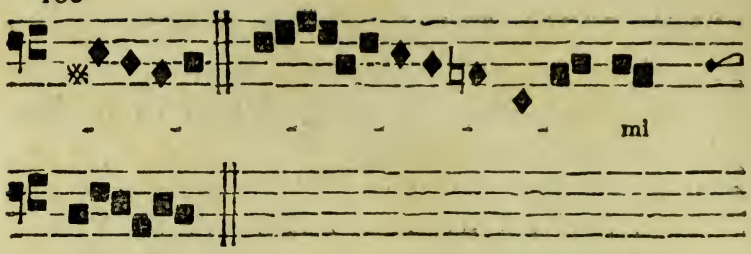
CAPITOLO XXX.

Delle Cantilene del Benedicamus Domino *Ne' Vespri ec.*

§. I.

Ne' Doppj di prima Classe.

Be - ne di ca mus Do - - - - -



A Mattutino poi, ed al secondo Vespro si canta come nelle seguenti Feste di seconda Classe.

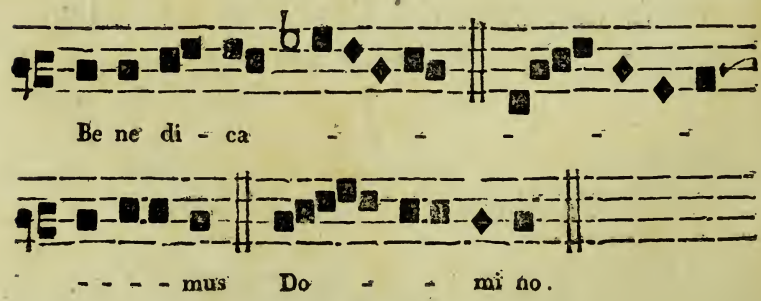
§. II. *Ne' Doppj di seconda Classe.*

Si canta il *Benedicamus* ai due Vespri, e Mattutino, come il secondo *Ite Missa est* delle Messe Solenni, notato al Cap. 28 §. 1.

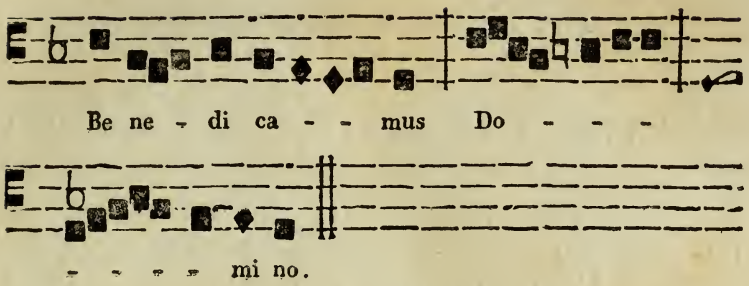
§. III. *Nelle Feste della Beata Vergine.*

Si canta il *Benedicamus*, come il suo *Ite Missa est*, notato al detto Cap. 28. §. III.

§. IV. *Nelle Feste degli Apostoli, e Doppj ai Vespri e Mattutino.*



§. V. *Ne' Semidoppj, e fra l' Ottave.*



§. VI. *Nelle Ferie dell' Avvento, Quaresima ec.* Vedi sopra il §. II. del Cap. 29.

§. VII. *Nei Sabati, e Domeniche dell' Avvento ec.* Vedilo sopra al §. I. del Cap. 29.

§. VIII. *Nei Sabati, e Domeniche fra l' Anno ec.* Vedilo sopra al §. VI. Cap. 29.

§. IX. *Nelle Ferie fra l' Anno; modulato sull'* Ite *ec.* de' Semidoppj minori Cap. 28. §. VII.

§. X. *Nella Settimana Pasquale, come il suo* Ite *ec.* al Cap. 28. §. IX.

§. XI. *Modo di cantare il* Requiescant in pace *per il Vespro, Mattutino, e Messa de' Morti.*

CAPITOLO XXXI.

Del Vespro, e Mattutino ec.

Il Vespro è composto di più parti rimarcabili per la varietà del Canto. Sebbene i Salmi ne formino la parte principale, e delle loro cantilene, come pure dei Cantici siasi già trattato a bastanza al Capitolo XI., e seguenti; non è perciò che non restino nel Vespro altre parti non meno importanti, quali sono gl' Inni, oltre il principio del Vespro, e dell' altre cantilene, ed altre parti minori.

Daremo dunque il *principio* del Mattutino, Vespro, ed altre Ore minori: indi il Canto dei Versetti Notturnali, e dopo gl' Inni de' Vespri, e delle Laudi ec.

§. I.

Del Principio del Mattutino, Vespro ec.

Do mi ne la bi a me a a pe ri es: Et os

meum an nun tia bit lau dem tu am.

Versetto, che segue nel Mattutino, e che serve di Principio al Vespro ne' Doppj, Semidoppj, e Domeniche dell' Anno.

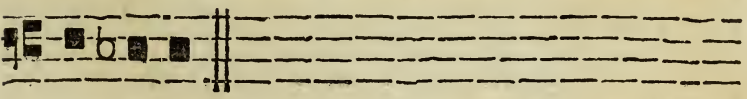
Deus in adju to ri um meum in ten de:

Do mi ne ad a dju vandum me fe sti na.

Glo ria Patri, et Fi lio, et Spi ri tui San cto,

si cut e rat in prin ci pio, et nunc et sem per,

et in Sae cu la sae cu lo rum A men. Al le-



lu ja.

§. II. *Principio di Terza.*

Ne' Doppj, Semidoppj, e Domeniche.

Deus in a dju to rium meum inten de.

Il *Gloria Patri*, come sopra a Vespro.

Il principio del Vespro *Feriale* si canta tutto al Monotono sul *Fa*: ed assai più celere, com si disse de' Salmi.

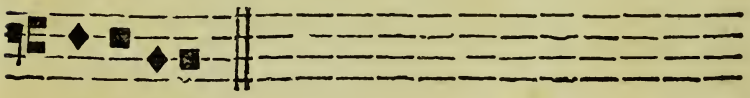
§. III. *Del modo di cantare i Versetti a' Notturni, e dopo gl' Inni delle Laudi, e dei Vespri ec.*

Spe cie tua, et pul cri tu di ne tua.

La seconda parte *Intende ec.* si canta egualmente.

Per le Semplici Commemorazioni.

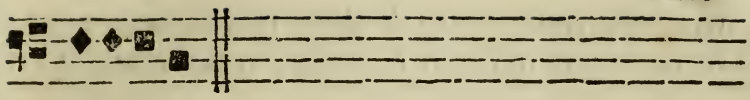
Iustus ut palma flo re bit. Sicut Cedrus Libani multi-



pli ca bitur.

Versetti in Monosillabe.

An ge lis, ec. manda vit de te: ut custodiant te, ec.



vi is tu is.

In altre Chiese.

An gelis suis De us manda vit de te: Ut, ec.

§. IV. *Modo di cantare il Capitolo del Vespro, ed altre Ore, in qualunque tempo dell' Anno.*

Fratres, nescitis, quod ii, qui in sta dio currunt,

omnes quidem currunt; sed u nus ac ci pit bravium?

Sic cur ri te, ut compre hen da tis. Deo gra ti as.

Se nel decorso del Capitolo non vi sarà il Punto Interrogativo, come le più volte accade; allora ai due punti, o alle virgole principali, che comprendono un senso intiero, si respira con una o due note quadre sulla corda principale *Fa;* e si continua fino alla cadenza, o Punto Fermo, come sopra. Cantasi poi più o meno

pausato, come tutte l'altre cantilene, secondo il Rito più o meno Solenne, o Feriale.

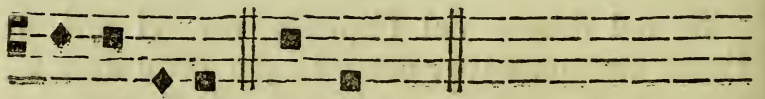
N. B. Non si son posti i Responsorj brevi di Terza, delle altre Ore minori con le loro varie cantilene; perchè si hanno per esteso nei Libri Corali si antichi, che moderni.

§. V. *Modo di cantare l'* Assoluzioni, *le* Benedizioni, *e le* Lezioni *del Mattutino*.

Pater noster, ec. Et ne nos in du cas in ten ta tio nem,

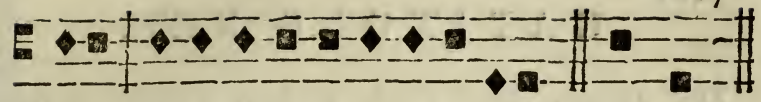
sed libera nos a malo. A vinculis peccatorum

nostrorum ab sol vat nos Omnipotens, et mi se ri-



cors Do mi nus. A men,

Iu be Domne be ne di ce re. E van ge li ca Le-

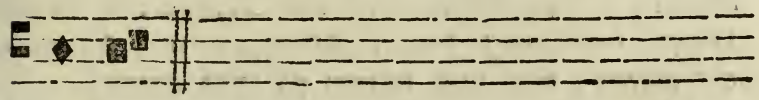


ctio sit nobis sa lus, et pro te cti o. A men.

Coll' istesso mezzo Punto, e coll' istessa Finale si canta tutta la Lezione, Omilia, etc.

Punto Interrogativo.

Per quod a li ud Verbum fa-

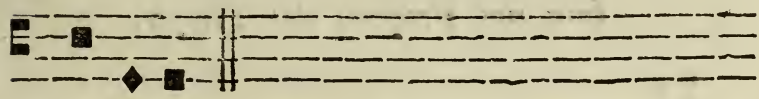


ctum est?

Punto in Monosillaba

Qui a Verbum Dei factum est.

Tu au tem Do mi ne mi se re re no bis. Deo



gra ti as.

CAPITOLO XXXII.

Del Canto degl' Inni, e loro Classi, e loro corrispondenza coll' Organo.

In tre tempi principali dell' Anno si considera il diverso canto degl' Inni della Chiesa; cioè nel *Proprio* del *Tempo*, nel *Proprio dei Santi*, e nell' *Ordinario del Tempo*; o sia nei tempi intermedj *fra* l' *Anno*, e nel *Comune de' Santi*, che non hanno gl' Inni proprj.

Che cosa s' intenda per ciascuna di queste quattro Classi di Feste, e d' Inni, lo spiegheremo brevemente nei quattro seguenti Capitoli; soggiungendone opportunamente le respettive cantilene co' loro tuoni, ed indicandone la necessaria corrispondenza dell' Organo.

CAPITOLO XXXIII.

Inni del Proprio del Tempo.

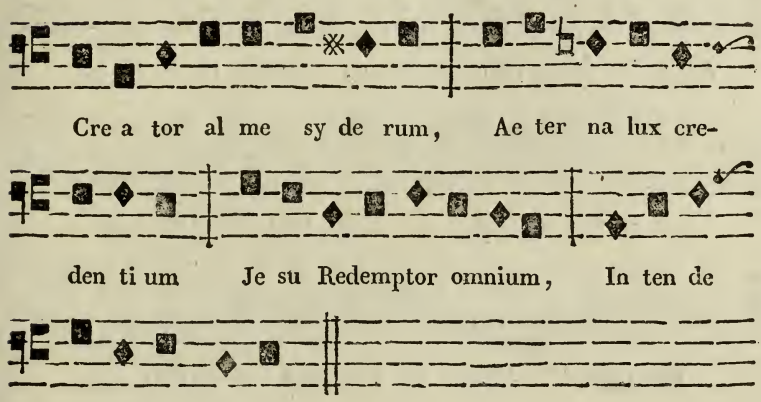
Per *Proprio del Tempo* s' intendono quì tutte le principali Feste, e Solennità dell' Anno, tanto Mobili, quanto Immobili, che mai non si tralasciano, nè si trasferiscono dalla S. Chiesa, e che hanno i suoi Inni, e cantilene proprie.

Questo tempo comincia dall' Avvento fino all' Ottava del *Corpus Domini*; benchè sia interpolato talora da altre Feste di Santi, che

hanno Inni proprj, e cantilene proprie. Distingueremo in separati Paragrafi gl' Inni, e cantilene proprie di ciascuna di tali Feste, e Solennità.

§. I.

Nelle Domeniche dell' Anno.



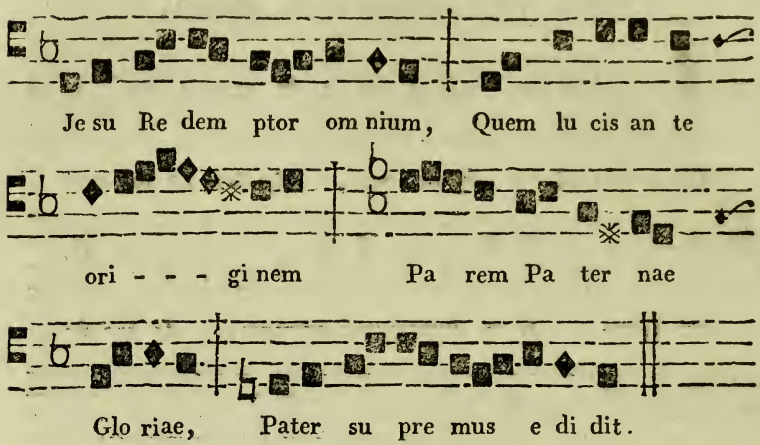
Quest' Inno si canta nei primi e secondi Vespri di tutte le Domeniche dell' Avvento; e su questa medesima cantilena si modulano tutti gli altri Inni di tali Domeniche, che sono dell' istesso metro.

Così pure si cantano gli altri Inni de' Santi, che occorrono nel corso dell' Avvento, e che non hanno Inni, e cantilene proprie, quando sono Commetrici: come *Jesu corona Virginum* per le Feste di S. Barbera, S. Lucia, ec.

La suddetta cantilena appartiene al *Quarto Tuono*, e perciò l' Organo suona in *Alamirè*

terza minore, restando con mezza cadenza in *Elamì*, che è il *Mi* di natura grave, col quale comincia l'Inno suddetto.

§. II. *Nella Natività del Signore.*

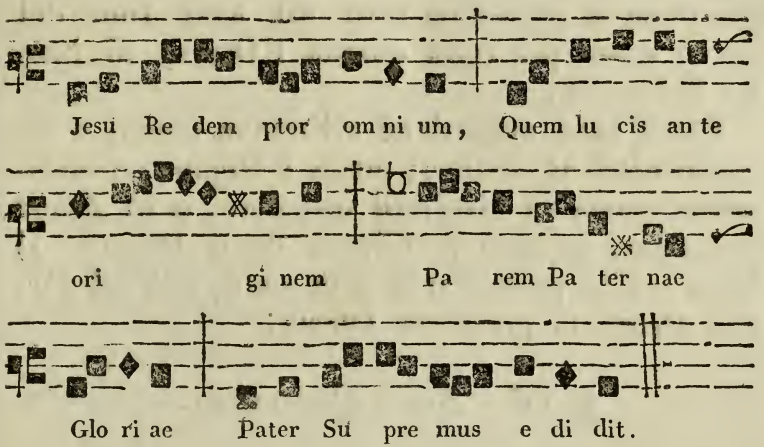


Quest' Inno si canta nell'uno, e nell'altro Vespro, e a Mattutino; e sull'istessa cantilena si modulano tutti gli altri Inni dell'intiero Ufizio di detta Solennità; come pure quelli dell'altre Feste fra la sua Ottava, che sono del metro stesso.

Così finalmente si modulano nella Festa della Circoncisione, e per tutte l'Ottave seguenti, e nella Vigilia dell' Epifania fino a Vespro esclusivamente.

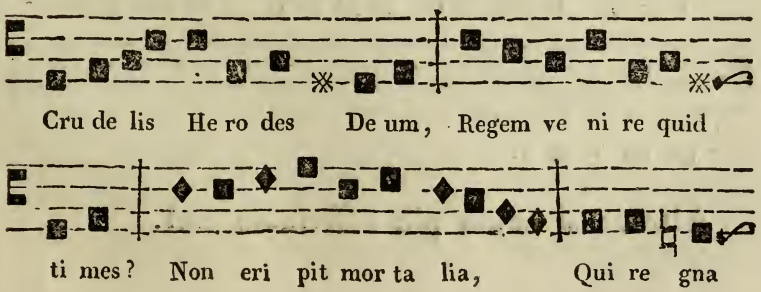
Si noti poi che questa cantilena, come quella dell' Inno *Placare Christe*, ec. della Festa di tutti i Santi, è di tuono primo; e perciò de-

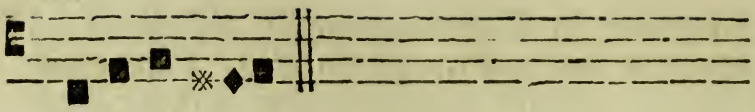
ve suonarsi in *Dsolrè* minore, e ripigliarsi dal Coro una nota sotto, cioè in *Do*. Imperocchè nella sua natural posizione, era scritto, come vedremo, in primo tuono, e fu poscia spostato una quarta sopra, nè si sa vedere il perchè. Eccolo.



Sia dunque spostata la cantilena, come la prima, o sia nella sua natural posizione, come la seconda, ella appartiene al primo tuono, e l'Organo suona, come sopra.

§. III. *Nell' Epifanìa del Signore.*



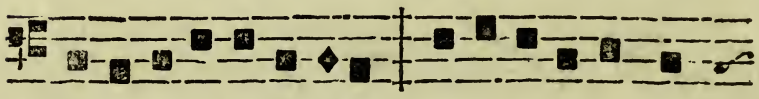


dat Coele sti a.

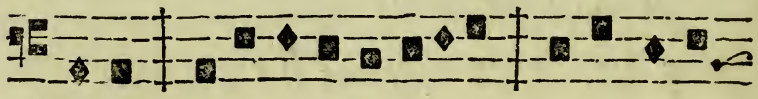
Quest' Inno si canta, come sopra, al primo e secondo Vespro, e al Mattutino; e coll' istessa cantilena si modulano tutti gli altri Inni del metro stesso per tutta quanta l'Ottava di questa Solennità.

Quest' Inno appartiene all'ottavo tuono, e secondo altri al settimo; onde l'Organo comodamente suona in *Gsolreut* maggiore, o in *Ffaut* maggiore, secondo il Corista degli Organi. Il Coro poi lo prende una nota sotto, cioè sul *Fa*, che alcuni lo prendono *Diesis*.

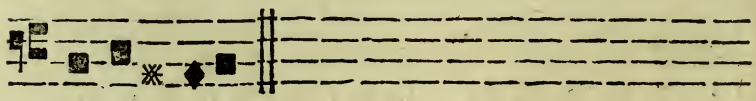
§. IV. *Nella Quaresima.*



Au di be ni gne Conditor, Nostras preces cum fle-

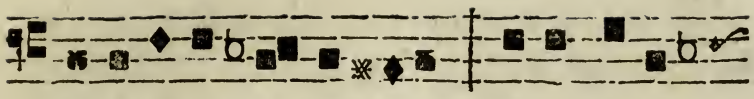


ti bus, In hoc sacro je ju nio, Fu sas Quadra-



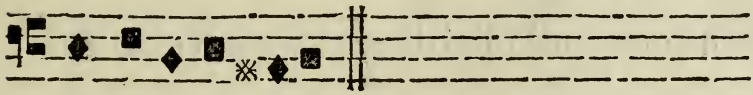
ge na - ri o.

Altrove si canta più affettuoso così.



Au di be ni gne Con di tor Nostras pre ces

cum fle ti bus, In hoc sacro je ju nio, Fu sas



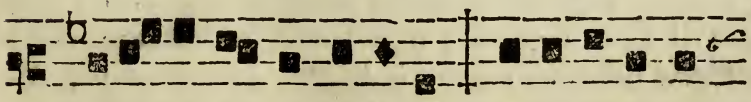
Quadra ge na rio.

Quest' Inno si canta ai Vespri di tutte le Domeniche e Sabati di Quaresima, e a tutte l'altre Ore, fino al Vespro del Sabato di Passione esclusive.

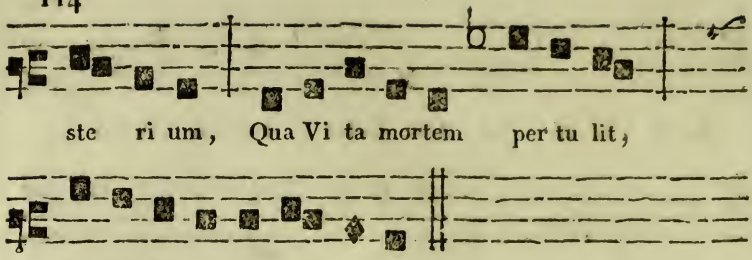
Così pure in tutte le Feste de' Santi, che non hanno Inni e cantilene proprie, e che hanno gl' Inni dell' istesso metro del suddetto, si usa la stessa cantilena.

La predetta cantilena è di tuono secondo; e perciò l' Organo resta in *Elamì* terza minore, che dal Coro si considera come un *Re* di natura grave, in cui cominciano le cantilene di quest' Inno.

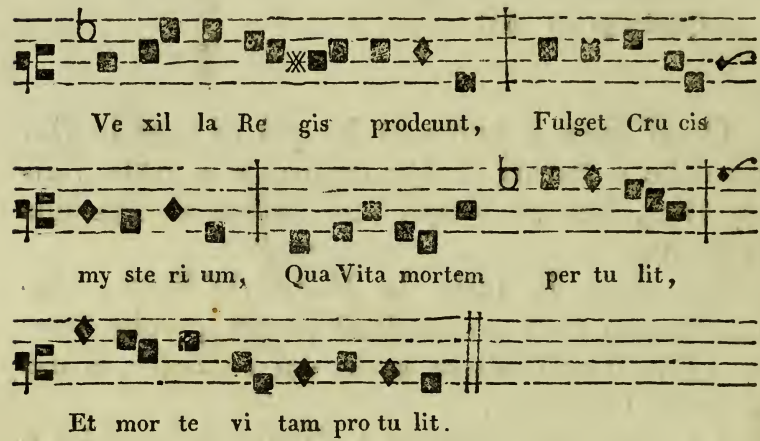
§. V. *Nel Tempo di Passione.*



Ve xil la Re gis pro de unt, Fulget Crucis my-



Altrove, e ne' Libri riformati si canta come segue.



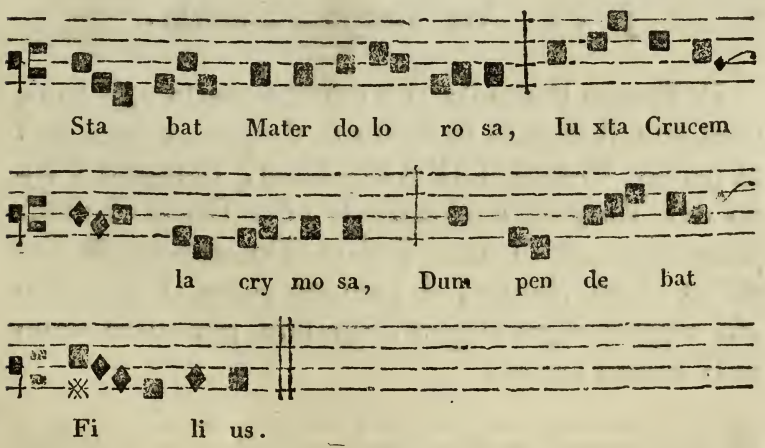
Quest' Inno è propriamente di primo tuono; e non posso convenire col Sig. Coferati nel crederlo di terzo, spostato un tuono sotto. Perchè per ridurre il suo terzo tuono all' espressione del primo, che sopra, converrebbe far uso di varj *Diesis* (o come Egli gli appella Bquadri giacenti) sul *Fa* di natura grave; e volendo tralasciare detti *Diesis* nelle cadenze, e legger *Fa* naturale, come porta la cadenza in *Mi* del terzo tuono; ne se-

guirebbe un tritono (cioè quarta maggiore), o sia una cattiva ed ingrata finale. Pure ognuno pensi a suo talento.

Tutti gl'Inni di simil metro, anche de' Santi, che si celebrino nella Settimana di Passione, si modulano sopra la suddetta cantilena o antica o moderna.

Festa de' Sette Dolori di Maria Santissima.

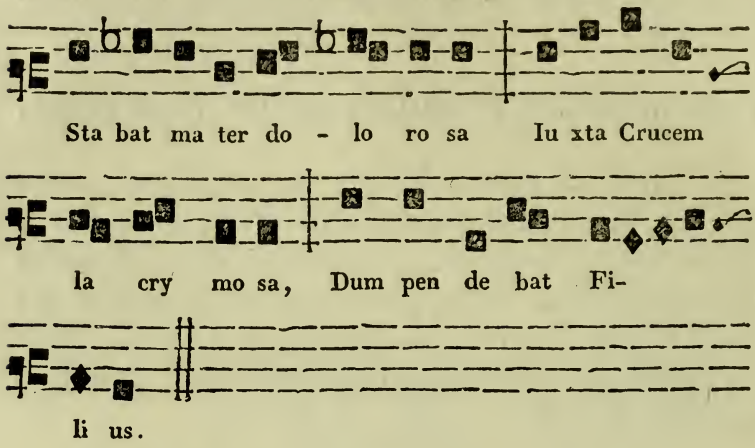
Gl' Inni di questa Festa, per se stessa lacrimevole, e perciò assegnata alla Feria Sesta della Settimana di Passione, si riducono alla lunga Sequenza *Stabat Mater*, che partita in più tomi, serve per il Vespro, Mattutino, e Laudi. Onde gli viene assegnata una cantilena assai grave, e patetica. Eccola.



Ella è di quarto tuono, e però suonando l'Organo in *Alamirè* minore, resta in cadenza sospesa

in *Elamì*, che è il *Mi* di natura grave; ed il Coro ripiglia un mezzo tuono sopra, cioè in *Fa*.

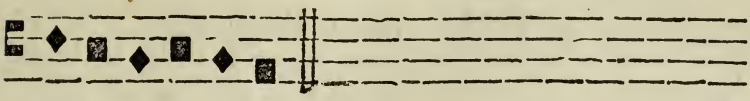
Nei Libri modernamente riformati si assegna la seguente cantilena di tuono primo, a cui risponde l'Organo in *Dsolrè* terza minore.



§. VI. *Nel Tempo Pasquale*.

Il Tempo Pasquale, per ciò che spetta agl' Inni, comincia il Sabato in Albis a Vespro, e dura fino al primo Vespro dell' Ascensione. Pertanto l'Inno del Vespro, e di tutte le altre Ore sì di detta Domenica, sì di tutte l'altre Domeniche, e Feste di detto Tempo, si cantano come il seguente *Ad regias Agni dapes*, qualora per altro siano dell' istesso metro.

di dis Post transitum Ma ris rubri Christo

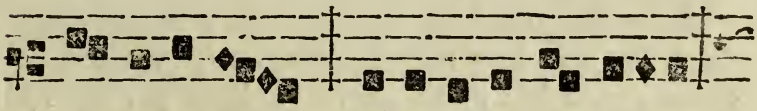


ca namus Princi pi.

Quest' Inno essendo di tuono ottavo, l' Organo resta in *Dsolrè* terza maggiore, o se l' Organo sia di molto basso Corista, o lo richieda il maggior comodo dei Cantori, può restare in *Elafà*, o anche *Fafaut* sempre maggiore. Così intendasi degli altri tuoni, qualora il bisogno richieda lo spostare.

§. VII. *Nell' Ascensione del Signore.*

Sa lu - - tis hu ma nae Sa tor, Ie su, vo-



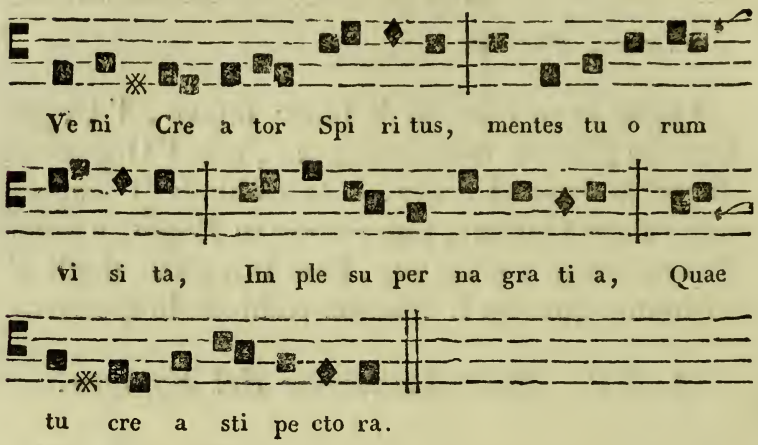
lu ptas cor di um, Orbis re dem pti Conditor,

Et ca sta lux a man tium.

Così si modulano tutti gl' Inni dell' istesso metro, tanto di questo giorno, quanto d' ogn' altro, fino alla Pentecoste.

Quest' Inno essendo di quarto tuono, l' Organo suona in *Alamirè* terza minore con cadenza sospesa in *Elamì* ed il Coro ripiglia in *Fa*, come sopra.

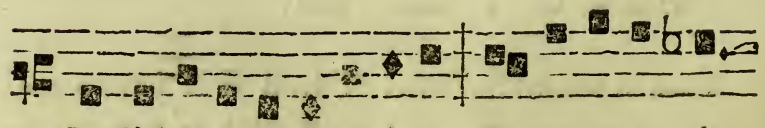
§. VIII. *Nella Pentecoste*.

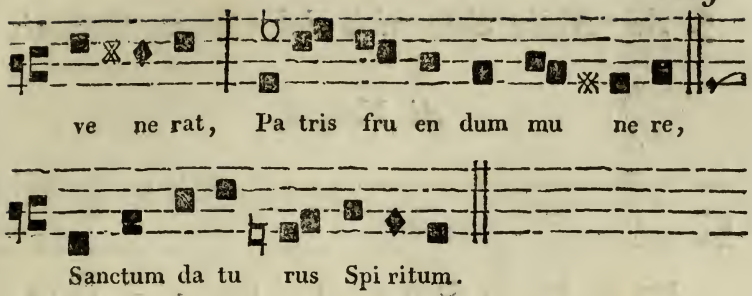


Così si canta quest' Inno ai Vespri, ed a Terza di questa Selennità, e per tutta l' Ottava, o sia fino a Terza del Sabato seguente.

La cantilena è d' ottavo tuono, a cui risponde l' Organo in *Dsolrè* maggiore, se non occorra spostarlo, come sopra si disse per gl' Inni del tempo Pasquale.

A Mattutino.





Così si modulano gl'Inni delle Laudi, e di Compieta, cioè, *Beata nobis*, e *Te lucis*.

L'Organo resta in *Dsolrè* minore, per esser cantilena di tuono primo.

§. IX. *Nella Festa della SS. Trinità.*

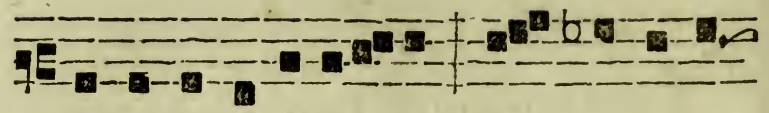
L'Inno *Iam sol recedit igneus* ai Vespri, l'altro *Summe Parens* del Mattutino, e l'altro *Tu Trinitatis* alle Laudi, si cantano sulla stessa cantilena del *Veni creator Spiritus* §. VIII.

Gl'Inni di Terza, e di Compieta si modulano, come fra l'Anno, o sia, come nell'Ordinario dell'Anno, che si darà più sotto.

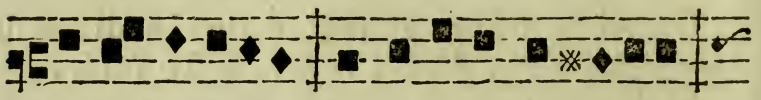
Anche l'Inno suddetto del Vespro *Iam sol* in alcune Chiese si modula come nei Sabati fra l'Anno; ma essendo tal cantilena piuttosto Feriale, che Festiva, la Metropolitana preferisce cantarlo come il *Veni Creator*.

§. X. *Nella Solennità del Corpus Domini.*

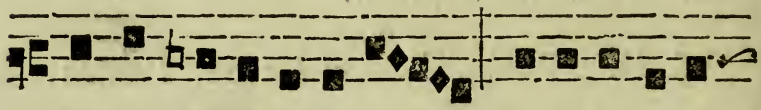
Ai Vespri.



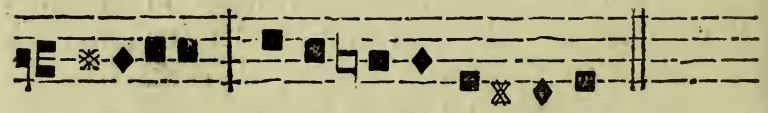
Pan ge lin gua glo ri o si Cor - - po ris



my ste ri um San gui nis que pre ti o si,



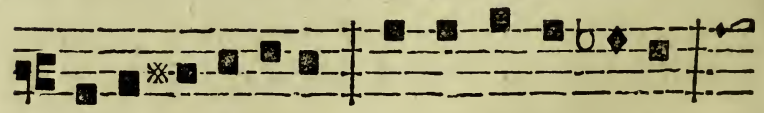
Quem in mun di pre ti um Fructus ventris ge-



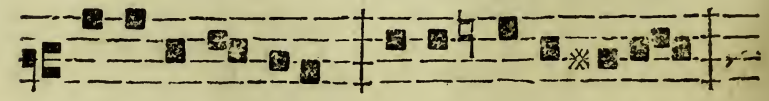
ne ro si; Rex ef fu dit gen ti um.

Quest' Inno appartiene al primo tuono; e perciò l' Organo risponde in *Dsolrè* terza minore.

A Mattutino.



Sa cris so le mni is jun cta sint gau di a,



Et ex prae cor di is so nent prae co ni a

Recedant ve te ra no va sint om ni a

Cor da, vo ces, et o pe ra.

Questo bellissimo Inno è così armonioso per la varia circolazione dei tuoni, a cui vien determinato appunto dai varj accidenti, che alterano la scala naturale. Gli antichissimi Autori del nostro canto distinguevano due accidenti il *Bduro*, e il *Bmolle*.

Il *Bduro* era della figura stessa del nostro *Bquadro*, ma aveva la forza del *Diesis*. Ben rare volte per altro lo scrivevano; e per lo più lo sottintendevano, rilasciandone l'uso opportuno al buon Cantore; ed allora lo chiamavano *Bquadro giacente*, che nel lor dialetto significava l'istesso che *occulto*, o *nascosto*. Così avveniva del *Bmolle giacente*.

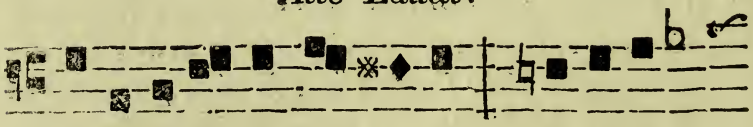
Questo *Bquadro*, o *Diesis occulto*, come pure il *Bmolle occulto*, io gli ho tirati fuori dai lor nascondigli, come altrove, così nel presente Inno, consenziente l'orecchio, e la ragione stessa. Il Sig. Coferati col suo *Bduro* ne trasse fuori anche troppi; perchè l'orecchio non gli dovea permettere di porre il *Diesis* sul *Fa* della penultima sillaba delle parole = *praecordiis*, *omnia* ed *opera*. De' *Bmolli* poi *occulti* non

nè accordò veruni al suo orecchio, nè alla ragione, che lo richiedono sulla penultima sillaba di *Gaudia*, e specialmente sulla prima di *Voces:* non avvertendo che son *Bmolli* nascosti dentro il *Si*, come il suo *Fa finto;* e che senza *Bmolle* non può farsi ritorno al *Fa* naturale per scendere alla cadenza propria del terzo tuono.

Si noti che assai prima del Secolo del Coferati cominciava quest' Inno in *Gammaut* (così chiamavasi il *Gsolreut* basso, o sia la quarta sotto il *Csolfaut* di natura grave), e che poscia fu spostato alla quinta sopra. Ma anche nella posizione antica non poteva andare esente dall' uso d' alcuni *Bmolli* o *manifesti* od *occulti*, che si volessero. Trasportando tal principio dal *Gammaut* alla sua ottava sopra, se ne resta convinti.

La suddetta cantilena, che è comune agl' Inni *Te Joseph celebrent*, *Sanctorum meritis*, e a ogni altro dell' istesso metro, che non l' abbia propria, vien reputata di *terzo tuono* attesa la sua finale, e perciò si alterna coll' Organo in *Elamirè* minore. Cadenza sospesa in *Elamì;* e si ripiglia dal Coro un tuono sotto.

Alle Laudi.



Verbum su per num pro di cens, Nec Pa tris

lin quens dexteram Ad o pus su um e xi cens,

Ve nit ad vi tac ve spe ram.

Questa cantilena, reputata propria di quest' Inno, è d'ottavo tuono imperfetto; e perchè circola anche soprabbondantemente sotto la sua finale, mentre manca al di sopra, potrà suonarsi l'Organo in *Gsolreut* maggiore.

Più modernamente si costuma cantarlo, come il *Veni Creator Spiritus*, e se ne fa uso anche nella Processione di questo giorno, egualmente che del *Sacris Solemniis*.

CAPITOLO XXXIV.

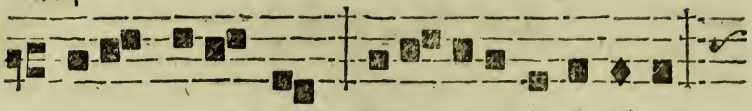
Inni del Proprio de' Santi.

Per il *Proprio de' Santi* si intendono gli Ufizj di que' Santi, che hanno e gl' Inni, e le respettive cantilene proprie. Comincia dalla Festa della Cattedra di S. Pietro, ed ha luogo interpolatamente fino alla Festa di Tutti i Santi inclusive. Vediamolo in altrettanti Paragrafi.

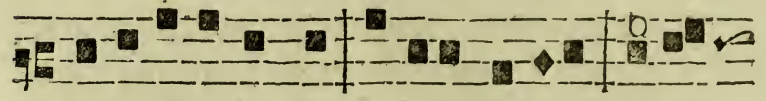
§. I.

Per la Cattedra di S. Pietro di Roma, come per l' Antiochena.

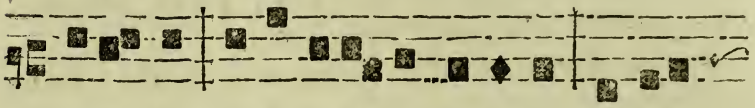
Quodcumque in Or be ne xibus re vin xe ris,



Erit re vin ctum, Petre, in ar ce sy de rum;



Et, quod re sol vit hic Po testas tra di ta E rit

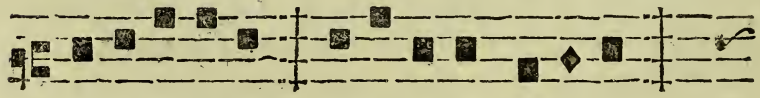


so lu tum Coe li in al to ver ti ce; In fi ne

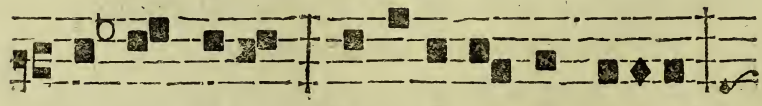
mun di ju di ca bis sae cu lum.

Pa tri pe ren ne sit per aevum Glo ri a,

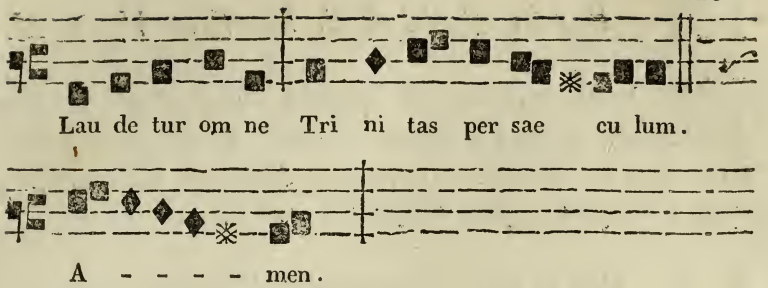
Ti bi que lau des con ci na mus in cly tas,



Aeter ne Na te, sit Su per ne Spi ri tus,



Ho nor Ti bi de cusque: San cta ju giter,



Quest' Inno si canta all' uno e all' altro Vespro, e a Mattutino occorrendo. Appartiene al quarto tuono, e per ciò suona l' Orgàno in *Alamirè* minore con cadenza sospesa in *Elamì*.

Alle Laudi l' Inno *Beate Pastor* vedasi più sotto nella Festa dei SS. Apostoli Pietro e Paolo §. 10.

§. II. *Per la Conversione di S. Paolo.*

All' uno e all' altro Vespro, e a Mattutino, vedasi l' Inno *Egregie Doctor* modulato come *Beate Pastor* nella succennata Festa de' SS. Apostoli Cap. 34. §. 10. Per le Laudi vedasi l' Inno *Exultet Orbis* nel Comune degli Ap. C. 36. §. 10.

§. III. *Per la Traslazione, e Festa di S. Zanobi.*

L' Inno proprio *O flos colende*, non avendo cantilena propria, si modula come *Jesu corona Virginum;* il quale vedasi sotto al Comune delle Vergini Cap. 36. §. 5.

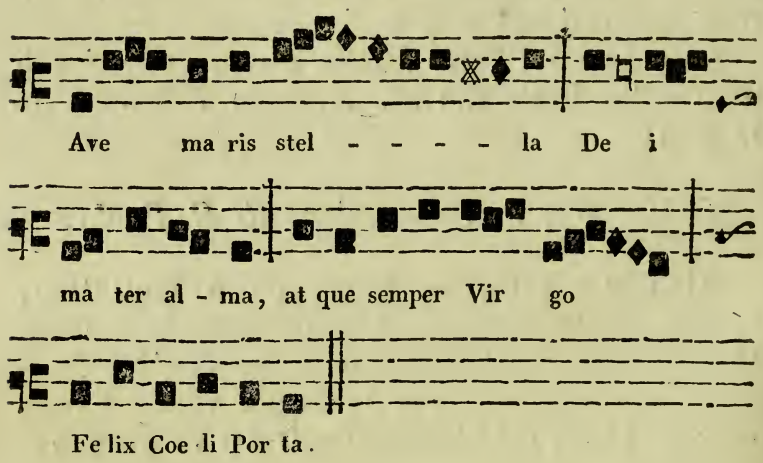
L' istesso Inno per la sua Festa, cadendo nel Tempo Pasquale, si canta come *Ad regias Agni dapes*, quale vedasi sopra al Cap. 33. §. 6.

§. IV. *Per la Festa di S. Martina V., e M.*

Gl' Inni proprj di questa Santa, di metro Asclepiadeo, e Gliconico, cioè *Martinae celebri*, ec. si modulano come *Sacris Solemniis*, quale vedasi sopra Cap. 33. §. 10.

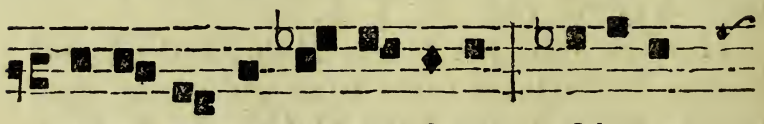
§. V. *Per la Purificazione della BB. Vergine, e nell' altre Feste della Madonna.*

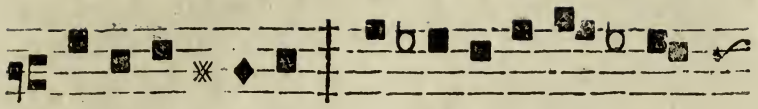
Ai Vespri.



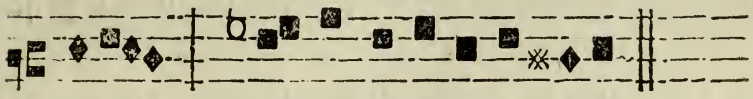
Essendo quest' Inno di primo tuono, si alterna con l' Organo in *Dsolrè* minore, o *Csolfaut* minore, ove lo richieda il maggior comodo del Coro.

A Mattutino.





dorant; prae di cant, Tri nam re gen tem ma-



chinam; Claustrum Ma ri ae ba ju lat.

L'istessa cantilena regola l'Inno *O gloriosa Virginum* delle Laudi, *Nunc sancte nobis Spiritus* a Terza, *Te lucis ante terminum* a Compieta, e generalmente tutti gl'Inni di egual metro, sì nell'altre Feste della Madonna, sì nelle Feste de' Santi, che cadono dentro le di Lei Ottave.

La detta cantilena è spostata, come varie altre; mentre nella sua natural posizione comincierebbe e terminerebbe in *Re* di natura grave, e la sua circolazione la costituirebbe di tuono secondo perfetto. Portata poi una quarta sopra, come quì si vede, cioè al *Gsolreut*, conserva sempre la sua natura di tuono di Terza minore. Onde se la bassezza dell'Organo lo permetta, potrà suonarsi in *Gsolreut* minore; altrimenti si suonerà in *Elami* minore, come conviene a tutti i tuoni secondi; ripigliando sempre il Coro la corda stessa, che lascerà l'Organo.

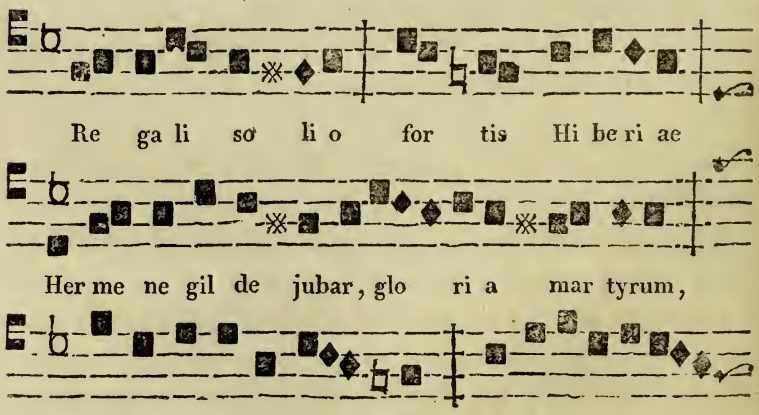
Gl'Inni proprj di tante Feste della Gran Vergine, si moduleranno, o come il suddetto, se lo soffre il metro, o sopra altri Inni e cantilene, anche del Comune, che siano del medesimo. Così

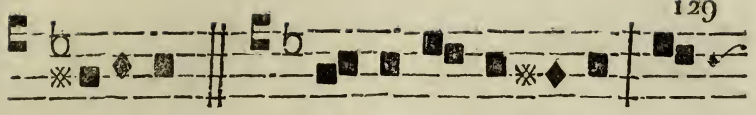
nella recentissima Festa *sub titulo Auxilium Christianorum* i due Inni *Saepe dum Christi*, e *Te Redemptoris*, perchè Saffici Adonici, si moduleranno come *Iste Confessor* del Comune de' Confessori, che si dirà più sotto Cap. 36. §. 4.

§. VI. *Per la Festa di S. Giuseppe Sposo di Maria, e del suo Patrocinio.*

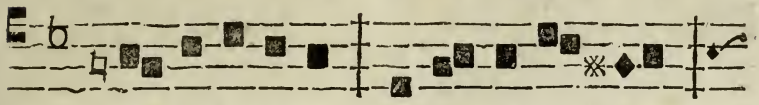
Gl' Inni *Te Joseph celebrent* ai Vespri, e *Coelitum Joseph* a Mattutino, per la somiglianza del metro, si moduleranno il primo, come *Sacris Solemniis* Cap. 33. §. 10., e l'altro *Coelitum*, come pure *Iste quem laeti* alle Laudi, come *Iste Confessor* del Comune de' Confessori. Vedi al Cap. 36. §. 4.

§. VII. *Nella Festa di S. Ermenegildo M.*

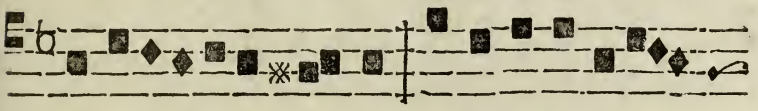




se rit. Ut per stas pa ti ens pel-



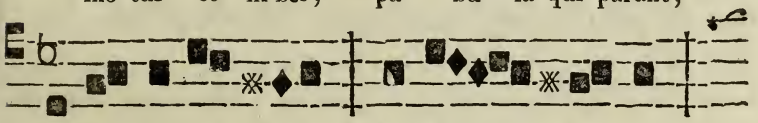
li ci tum De o ser vans ob se quium,



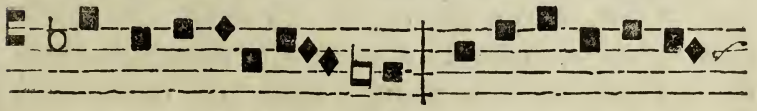
Quo po ti us Ti bi Nil pro po nis et ar-

ces Cantus no xia, quae pla cent. Ut

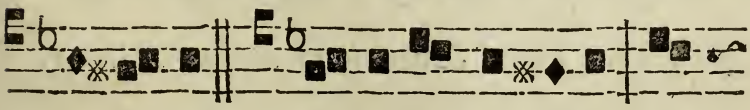
mo tus co hi bes, pa bu la qui parant,



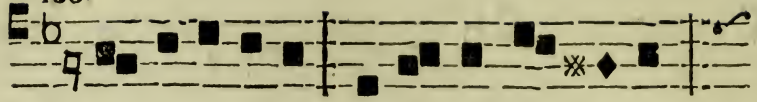
sur gen tis vi ti i, Non du bi os a gens



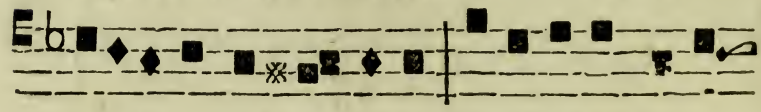
Per ve sti gi a gres sus, Quo Ve ri vi a di-



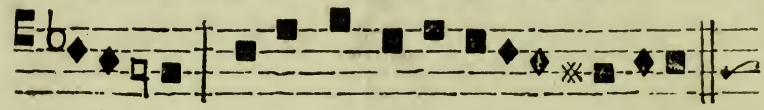
ri git! Sit re rum Do mi no ju



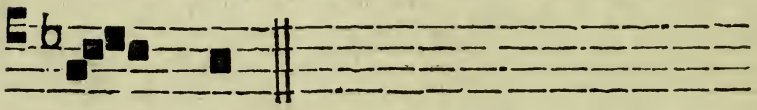
gis ho nor Pa tri, Et Na tum ce le brent



o - - ra pre can ti um, Di vi numque su pre



mis Flamen lau di bus ef - - fe rant.



A - - men.

Anche la cantilena di quest' Inno è spostata d' una quarta sopra la sua natural posizione, che cominciava in *Do*, e finiva in *Re* di natura grave. E perchè originariamente era di tuono secondo; per ciò o spostato, o nò, vien sempre alternato dall' Organo in *Elamì* minore, che equivale al *Dsolrè*; e si ripiglia dal Coro una corda sotto, cioè in *Do*, che equivale al *Fa* della sua cantilena spostata; come è chiaro se si trasporta la chiave di *Csolfaut* alla quinta sotto per ragion del *Bmolle* in chiave come s' insegnò a suo luogo.

§. VIII. *Per l' Invenzione della S. Croce.*

L' Inno *Vexilla Regis* ai due Vespri, cadendo la Festa nel Tempo Pasquale avanti l' Ascen-

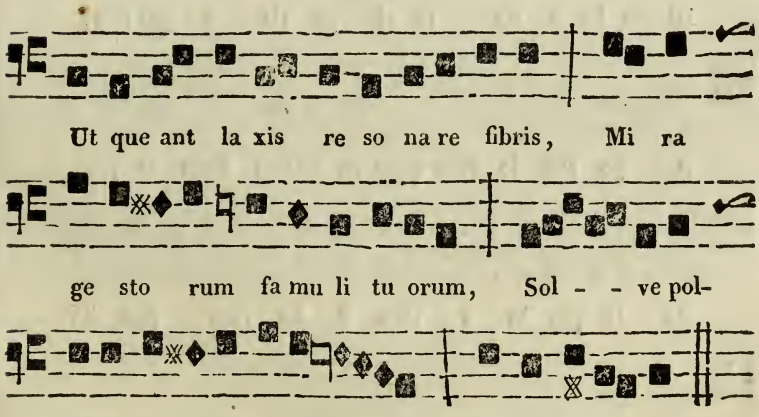
sione, si canta come *Ad regias agni dapes*, come sopra Cap. 33. §. 6.

Celebrandosi poi dopo l' Ascensione, e dentro l'Ottava, per testimonianza del Coferati, si canta come *Salutis humanae sator*, il quale vedasi al Cap. 33. §. 7. Così dicasi degl'Inni simili in detti Tempi.

Gl'Inni del Mattutino, e delle Laudi, cioè *Pange lingua gloriosi lauream*, e *Lustra sex*, si modulano, occorrendo, come il *Pange lingua gloriosi corporis*, come sopra Cap. 33. §. 10.

§. IX. *Nella Natività di S. Gio. Battista.*

Ai Vespri.



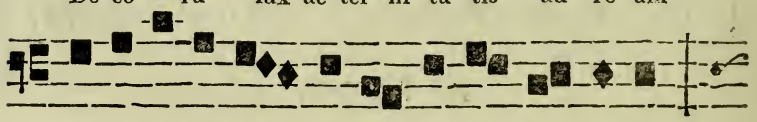
Così si canta l'altro Inno del Mattutino *Antra Deserti*, e quello delle Laudi *O nimis Felix*; e così gli altri di simil metro per tutta l' Ottava, se ne occorrono.

Il tuono è secondo, e perciò risponde l'Organo in *Elamì* minore.

§. X. *Nella Festa dei SS. Apostoli Pietro e Paolo.*

Ai Vespri.

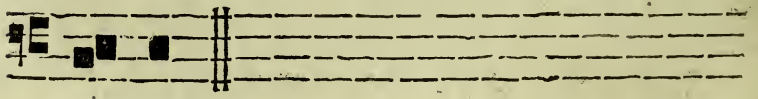
De co ra lux ae ter ni ta tis au re am



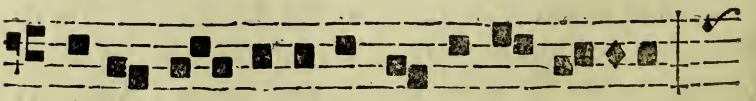
Di em be a tis ir ri ga vit i gni bus,

A po sto lo rum quae co ro nat Prin ci pes,

Re is que in a stra li be ram pan dit



vi - am.

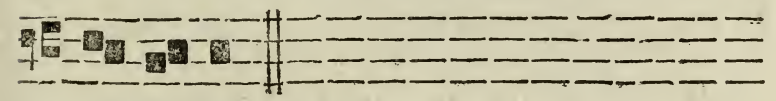


Mun di Ma gis ter at que Coe li Ja ni tor,

Ro mae Pa ren tes Ar bi tri que Gen ti um,

Per en sis il le, hic per Cru cis Vi ctor ne-

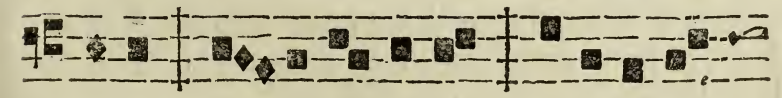
cem, Vi tae se na tum Lau re a - ti



pos si - dent.

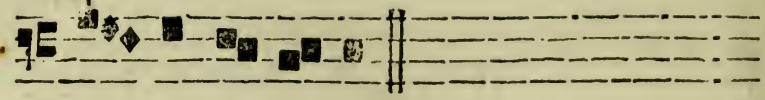
O Ro ma fe lix, quae du o rum Prin-

ci pum Es con se cra ta glo ri o so san-

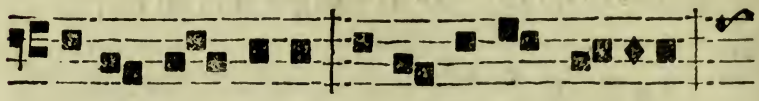


gui ne! Ho rum cru o re pur pu ra ta

cae te ras Ex cel lis Or bis U na



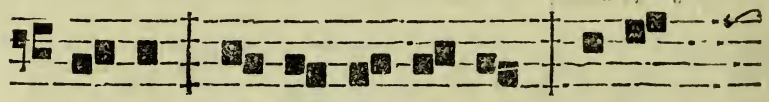
pul chri - tu - di nes.



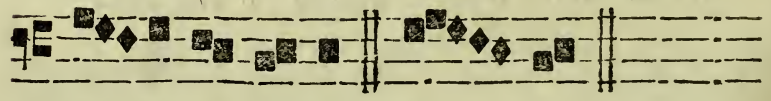
Sit Tri ni - - ta ti sem pi - ter na Glo ri a,

Ho nor, Po te stas, at que Iu bi - la - ti o,

In u ni - ta te, quae gu ber nat om-



ni - a Per u - - ni - - ver sa sae cu-

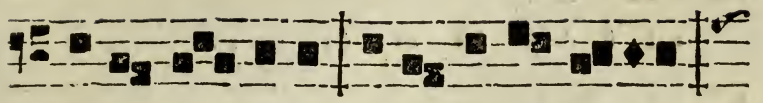


lo - rum sae cu la. A - - men.

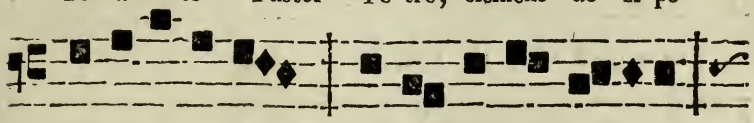
Quest' Inno, come il seguente *Beate Pastor*, è di quarto tuono; e perciò ambidue restano alternati dall' Organo in *Alamirè* minore con cadenza sospesa in *Elamì*, che è tuono proprio di tali cantilene.

Al Mattutino si canta l' Inno *Aeterna Christi munera* del Comune degli Apostoli, quale vedasi al suo luogo Cap. 36. §. 1. Così a Terza, ec.

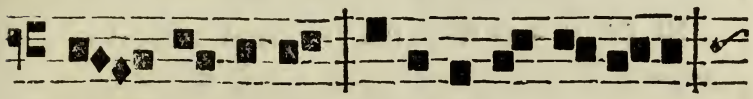
Alle Laudi.



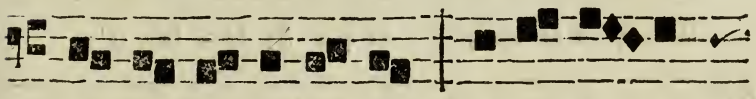
Be a - - te Pastor Pe tre, clemens ac ci pe



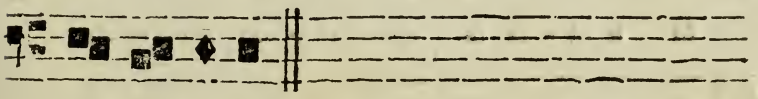
Vo ces pre can tum cri mi num que vin cu la



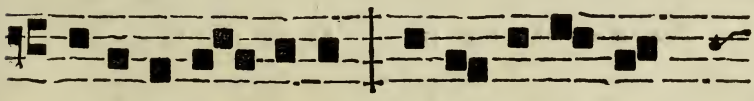
Ver bo re sol ve Cui Po te stas tra di ta



A - pe - ri - re Ter ris Coe lum, a - - per-

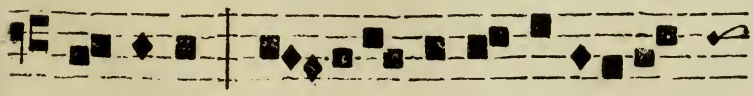


tum clau de re.

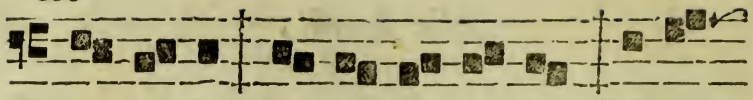


E gre gie Doctor Pau le mo res in - -

stru e, et no stra Te cum pe cto ra in Coe-

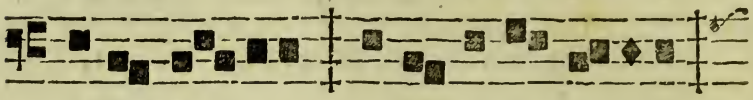


lum tra he: Ve - la ta dum Me ri di em cer-

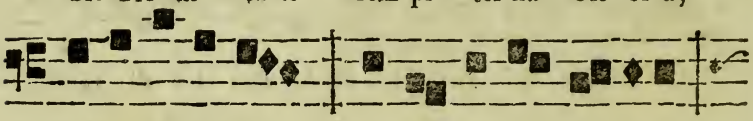


nat ſi des, Et so - lis in star so la

re - gnet Cha ri tas.



Sit Tri ni - ta ti sem pi - ter na Glo ri a,



Ho nor, Po te stas, at que Ju bi - la - ti o,

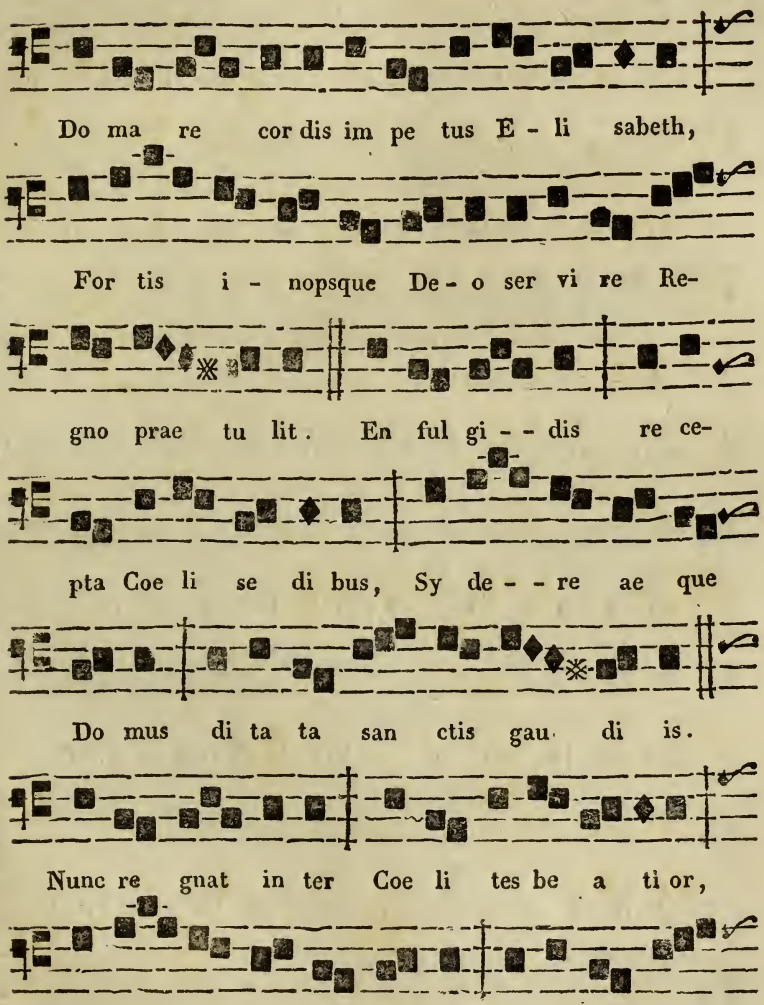
In u ni - ta te quae gu ber nat om - ni - a

Per u - - ni - ver sa Ae ter ni ta - - tis

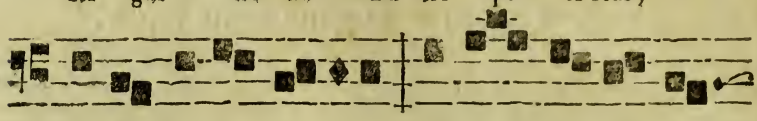
Sae - cu - la. A - - men.

§ XI. *Nella Festa di S. Elisabetta Regina di Portogallo.*

= *A Vespro* = Organo come sopra.

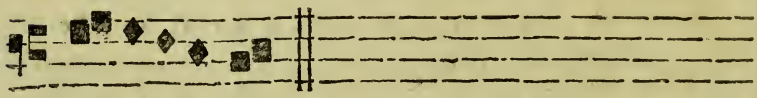


Re gni bo na. Pa tri po te stas,



Fi li o que glo ri a, Per pe - - tu um que

de cus Ti bi sit Al me Spi - - ri tus.



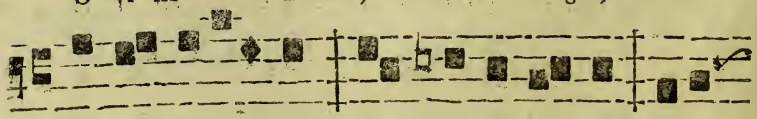
A - - - men.

§. XII. *Nella Festa di S. Pietro in Vinculis.*

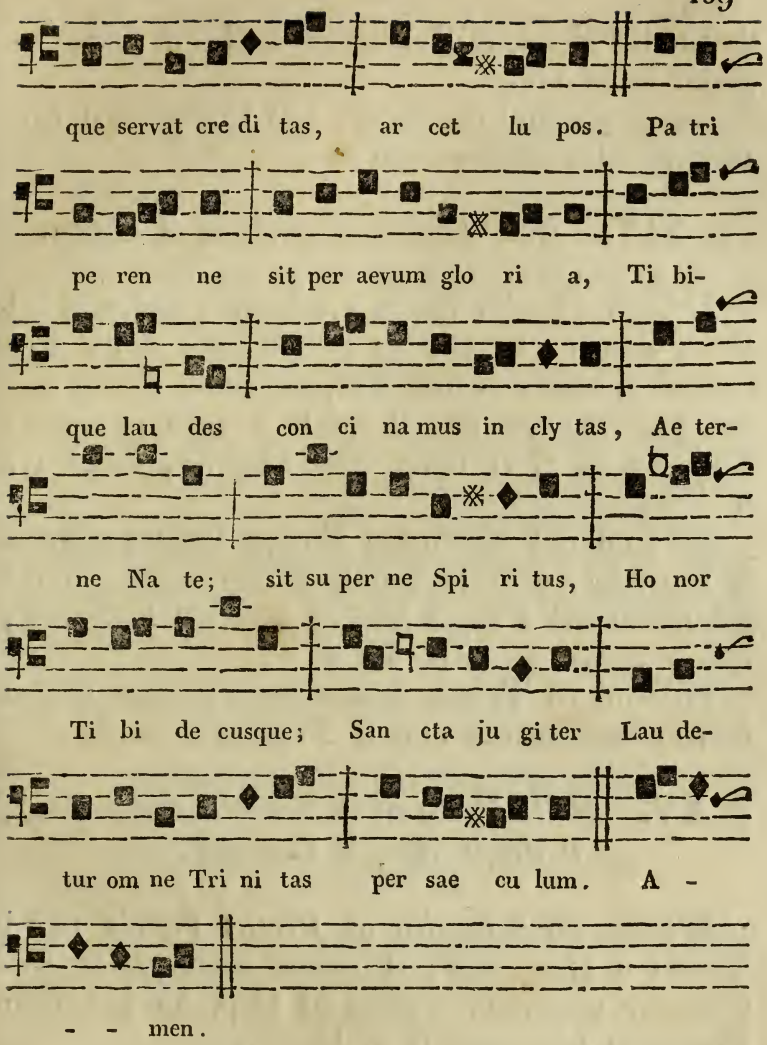
Mi ris mo - dis re pen te li ber, fer re a

Chri sto ju ben te Vin cla Pe trus ex u it:

O vi lis il le Pastor, et Rector Gregis, Vitae



re clu dit pa scua, et fon tes sa cros, O ves-



§. XIII. *Nella Trasfigurazione del Signore.*

L'Inno *Quicumque Christum quaeritis* si modula come *Salutis humanae sator*, il quale ve-

dasi nella Festa dell' Ascensione C. 33. §. 7. Organo, come ivi.

Anche gl' Inni di Terza, e di Compieta si modulano sulla stessa cantilena.

§. XIV. *Nell' Esaltazione della S. Croce.*

L' Inno *Vexilla Regis prodeunt*, cadendo tal Festa dentro l' Ottava della Natività della Madonna, si canta ai due Vespri, come *Quem terra, pontus, sydera*, il quale si veda in questo Cap. 34. §. 5. Il tuono dell' Organo, come ivi si dice.

Gl' Inni del Mattutino *Pange lingua gloriosi lauream*, e delle Laudi *Luxtra sex*, si regoleranno sul *Pange lingua gloriosi Corporis*, quale vedasi al Cap. 33. §. 10.

Gl' Inni di Terza, e Compieta, come *Quem terra*, egualmente che il *Vexilla*.

§. XV. *Nella Festa di S. Michele Arcangiolo, e degli Angeli Custodi.*

L' Inno *Te splendor et Virtus Patris* per i Vespri e Mattutino, si canta come *Jesu Redemptor omnium*. Vedasi al Cap. 33. §. 2. Così *Custodes hominum* il 2. Ottobre.

L' Inno delle Laudi *Christe Sanctorum* si modula come l' altro *Ut queant laxis* al Cap. 34. §. 9., o come l' *Iste Confessor* antico, o moderno, che si vede sotto al Cap. 36. §. 4. Così *Aeterne Rector syderum* per il 2. Ottobre.

§. XVI. *Nella Festa di S. Teresa Vergine.*

L' Inno proprio *Regis superni nuntia* ai Vespri si canta come *Jesu Corona Virginum* del Comune delle Vergini. Vedasi al Cap. 36. §. 5. L' Organo, come ivi.

Così tutti gli altri Inni di egual metro, e tuono.

§. XVII. *Per la Festa di Tutti i Santi.*

L' Inno dei Vespri, e Mattutino *Placare Christe servulis;* come pure l'altro delle Laudi *Salutis aeterne Dator;* e gl' Inni di Terza e Compieta, si modulan tutti, come l' Inno *Jesu Redemptor omnium* che può vedersi al Cap. 33. §. 2. Così fra l' Ottava.

CAPITOLO XXXV.

Inni dell' Ordinario del Tempo.

Per *Ordinario del Tempo* s' intendono tutte quelle Domeniche e Ferie fra l' Anno, nelle quali non cadono Solennità o Feste di rito doppio o semidoppio, e le quali non cadono dentro il Proprio del Tempo, o de' Santi, nè fra le loro Ottave.

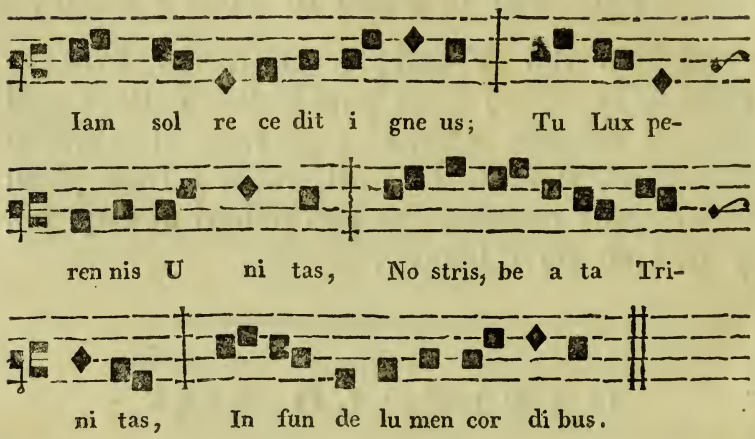
Gl' Inni di tali Domeniche e Ferie hanno una determinata cantilena diversa dalle altre, e da usarsi solo in dette Domeniche e Ferie, e

quando mancano le Proprie del Tempo, o dei Santi. Vediamole nei seguenti Paragrafi.

§. I.

Nei Sabati fra l' Anno

A Vespro.

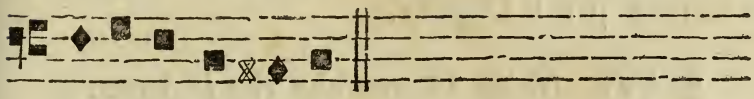


Quest' Inno appartiene all' ottavo tuono, come mostra la sua circolazione, sebbene imperfetta, e mancante d' una nota per arrivare alla sua quinta sopra la finale. Resta l' Organo ordinariamente in *Dsolrè* terza maggiore, se l' Organo è alto; e quando è assai basso, si può suonare in *Elafà* maggiore, o anche in *Ffaut* maggiore; secondo che resta più comodo al Coro; dovendo l' Organo servire al Coro, e non il Coro all' Organo.

§. II. *Nelle Domeniche fra l' Anno a Terz*

Nunc San cte no bis Spi ri tus, U num Pa tri cum Fi-

li o, Di gna re promptus in - - ge ri, Nostro

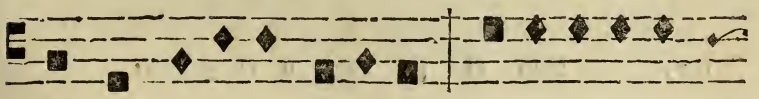


re fu sus pe cto ri.

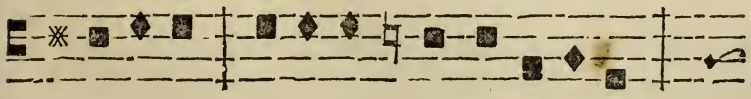
Quest' Inno è di tuono secondo; onde se si suonasse talvolta l' Organo contro la pratica universale, resterebbe in *Elamì* minore, come in tutti i tuoni secondi.

§. III. *A Terza nelle Feste fra l' Anno.*

Quando manca nel Proprio o del Tempo, o de' Santi.



Nunc san cte no bis Spi ri tus, U num Pa tri cum



Fi li o, Di gna re promptus in ge ri,

Nos tro re fu sus pe cto ri.

Il tuono di quest' Inno essendo ottavo, e facendosi uso dell' Organo, questo resterà in *Dsolrè* maggiore, ma a questa irregolare, o poco grata cantilena sostituirei quella del *Verbum supernum prodiens*, notata al Cap. 33. §. 10. col tuono ivi prescritto per l' Organo.

§. IV. *Nelle Domeniche fra l' Anno.*

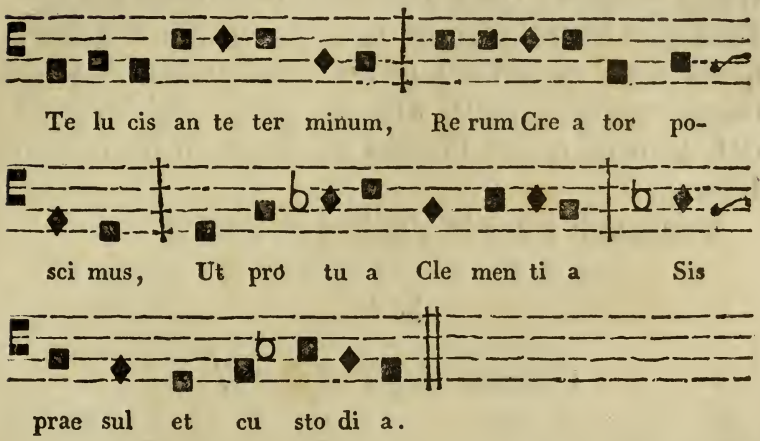
A Vespro.

Lucis Cre a tor O pti me, Lu cem di-

e rum pro fe rens, Pri mor di is lu - cis no-

vae, Mun di pa rans o ri gi nem.

§. V. *Nelle Domeniche fra l' Anno, e quando manca nel Proprio o del Tempo, o dei Santi a Compietà.*



Negli altri giorni di Feria fra l' Anno gl' Inni dei Vespri si cantano come *Jam sol recedit igneus*, quale sopra al §. 1.

N. B. I tuoni di questi due ultimi Inni sono per l' Organo il *Gsolreut* maggiore per il primo a Vespro, e *Gsolreut* minore per il secondo della Compieta.

CAPITOLO XXXVI.

Inni del Comune de' Santi.

Il *Comune de' Santi* comprende tutti quelli Uffizj di Santi di rito doppio o semidoppio, che non hanno Inni, e cantilene proprie, ma solo a

comune cogli altri del loro Ordine Gerarchico. Tali sono gl' Inni degli Apostoli, Martiri, Confessori, Vergini, ec. che non hanno le sue cantilene proprie. Questo Comune relativamente agli Inni può aver luogo in ogni giorno dell' Anno, quando per ragion del metro eguale non siano necessariamente soggetti alle cantilene del Proprio del Tempo, o del Proprio de' Santi, o fra le loro Ottave.

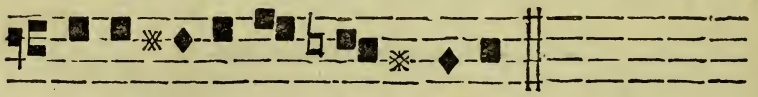
Vediamoli secondo l' ordine enunciato.

§. I.

Comune degli Apostoli.

Ex ul tet Or bis gau di is; Coe lum re-

sul tet lau di bus; A posto lorum glori am



Tel lus, et a stra con - - ci nunt.

Quest' Inno di quarto tuono richiama l' Organo all' *Alamirè* terza minore con cadenza sospesa in *Elamì*.

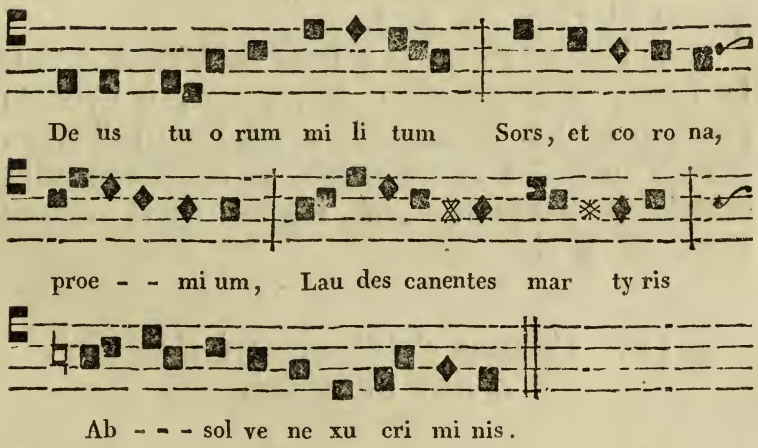
Così sì canta l' Inno del Mattutino *Aeterna Christi munera;* Così alle Laudi, a Terza, e se-

condo Vespro. E così fra le Ottave degli Apostoli si cantano gl'Inni d'altri Santi, quando siano dell' istesso metro.

Nel Tempo Pasquale l'Inno *Tristes erant Apostoli* al primo e secondo Vespro, e a Mattutino, e l'altro per le Laudi *Paschale Mundo gaudium*, si cantano, e respettivamente si suonano, come l'Inno *Ad Regias agni dapes*, che può vedersi al Cap. 33. §. 6.

§. II. *Comune d' un sol Martire*

Ai Vespri, e Mattutino.



Così *Invicte Martir* alle Laudi, commetrico del suddetto. Così a Terza.

L'Inno suddetto, o sia la sua cantilena è di terzo tuono, e perciò l'Organo suona in *Alamirè* terza minore con cadenza in *Elamì* sospesa.

Nel Tempo Pasquale si modula sulla cantilena

di quel Tempo, o sia come *Ad regias agni dapes* Cap. 33. §. 6.

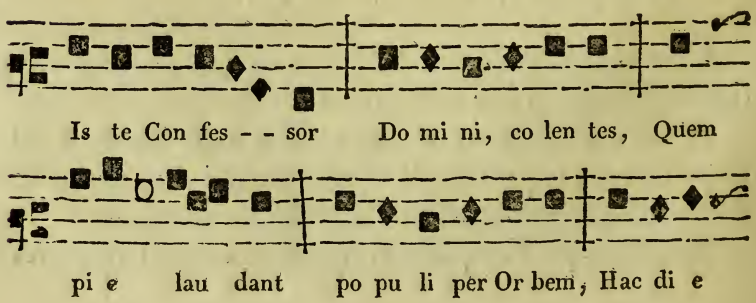
§. III. *Comune di più Martiri.*

L'Inno de' Vespri *Sanctorum meritis* si modula come l'Inno *Sacris solemniis*, quale può vedersi al Cap. 33. §. 10.

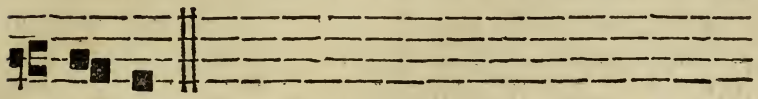
L'Inno *Christo profusum sanguinem* al Mattutino, e l'altro alle Laudi *Rex gloriose Martyrum*, occorrendo cantarsi, potranno modularsi, come *Deus tuorum militum*, quì sopra al §. 2. Oppure potrà saltarsi col Coferati dai Martiri alle Vergini, e cantarsi come *Jesu corona Virginum* al Cap. 36. §. 5.

Nel Tempo Pasquale l'Inno de' Vespri e delle Laudi *Rex gloriose Martyrum*, e *Christo profusum* del Mattutino, e quello di Terza, perchè tutti del metro stesso, si modulano sulla cantilena Pasquale *Ad regias agni dapes* Cap. 33. §. 6.

§. IV. *Comune de' Confessori Pontefici, e non Pontefici.*



lae tus me ru it be a tas scan de re
Ovvero Supremos lau dis ho-

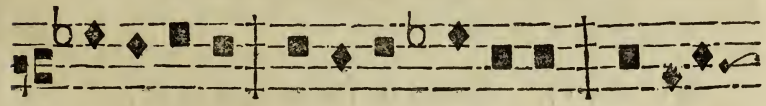


se des.
no res.

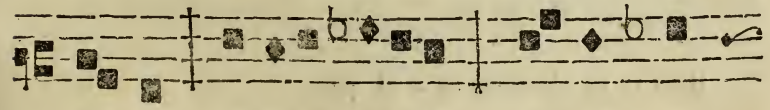
Quest' Inno, che si canta ai due Vespri, e Mattutino de' due Comuni predetti, appartiene alle cantilene di primo tuono, e perciò dall' Organo si resta in *Dsolrè* minore.

Altra Cantilena dell' istesso metro.

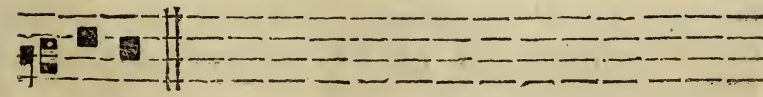
I - - ste Confes sor Do mi ni, co len tes, Quem



pi e laudant Po pu li per Orbem, Hac di e



lae tus me ru it be a tas scan de re
Ovvero Supremos lau dis ho-



se des,
no res.

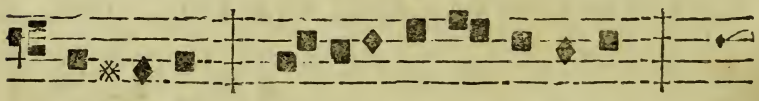
Questa cantilena in molti Cori anche più usitata della precedente, è di tuono ottavo, e suol suonarsi l'Organo nel suo vero tuono di *Gsolreut* maggiore, anzichè spostarlo al *Dsolrè*, come d'ordinario si stila nell'ottavo tuono.

Gl'Inni delle Laudi *Jesu Redemptor*, e *Jesu corona celsior*, fuori del Tempo Pasquale si modulano, come il seguente Inno *Jesu corona Virginum*, o secondo l'Ottave fra le quali cadono le Feste dei Confessori; nel Tempo Pasquale poi sull'Inno *Ad regias agni dapes*, come al C. 33. §.6.

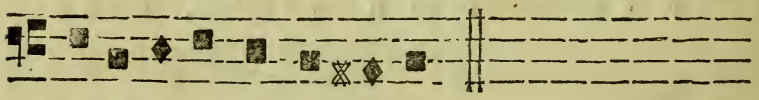
§. V. *Comune delle Vergini.*

Ai Vespri, e alle Laudi.

Je su, Co ro na Vir gi num, Quem Ma ter il la



con ci pit, Quae so la Vir go par tu rit;



Haec vo ta cle mens ac - ci pe.

Quest' Inno è di secondo tuono, e però l'Organo resta in *Elamì* minore, e si ripiglia l'istessa corda, che equivale al *Re*. Si canta anche sul tuono Pasquale.

Al Mattutino l'Inno *Virginis proles* si modula sulla cantilena dell' altro *Ut queant laxis*, che si ha per esteso al Cap. 34. §. 9.; seppure non si volesse usare una delle due cantilene dell' *Iste Confessor*, come al §. 4.

§. VI. *Comune delle Sante nè Vergini, nè Martiri.*

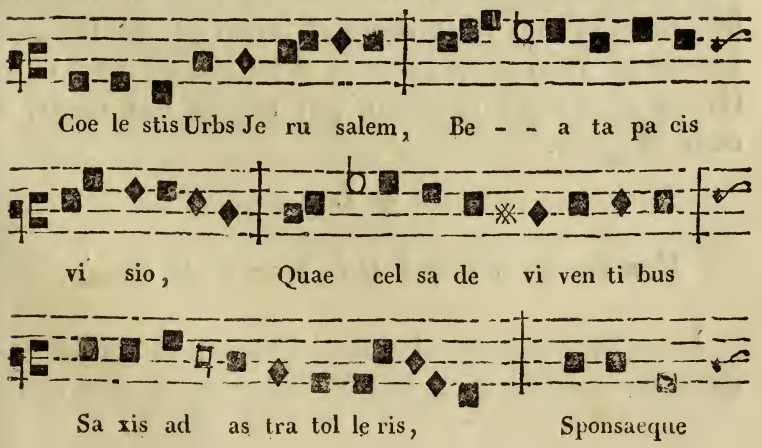
Ai Vespri, e alle Laudi.

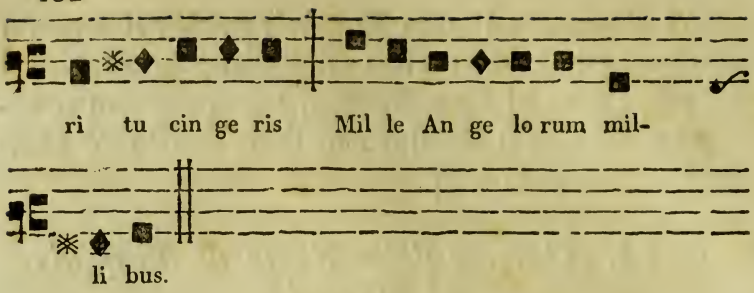
L' Inno *Fortem virili pectore*, si canta come il suddetto *Jesu corona Virginum*:

L' Inno del Mattutino *Hujus oratu* si modula come *Ut queant laxis* al Cap. 34. §. 9.; o come l' *Iste Confessor* Cap. 36. §. 4.

§. VII. *Comune della Dedicazione della Chiesa.*

Ai due Vespri, e a Mattutino.





Il metro e la cantilena di quest' Inno è somigliantissima, sebbene non eguale del tutto, al metro e cantilena dell' Inno *Pange lingua gloriosi Corporis :* Onde anche l' Organo risponde in primo tuono, cioè in *Dsolrè* minore.

Parimente l' Inno delle Laudi *Alto ex Olympi vertice* si canta e suona, come il suddetto.

CAPITOLO XXXVII.

Inni degli Ufizj recenziori.

Fra i molti Ufizj recenziori, cioè di recente istituzione, noi tratteremo soltanto di quelli che hanno gl' Inni proprj, onde si sappia sù qual cantilena convenga cantarli per regola del Coro, e dell' Organo.

§. I.

Per la Festa del SS. Nome di Gesù.

I tre Inni proprj di quest' Ufizio, il quale caderebbe nell' Ottava del S. Natale, e n' è come

una continuazione, potranno molto convenientemente cantarsi, come *Jesu Redemptor omnium;* il quale vedasi al Cap. 33. §. 2.

§. II. *Per la Festa della Sacratissima Passione del nostro Signore Gesù Cristo.*

L'Inno dei Vespri *Moerentes oculi* per ragion del metro, potrà cantarsi, come *Sacris solemniis*, quale è notato al Cap. 33. §. 10.

L'Inno del Mattutino *Aspice infami* per la ragione stessa si modulerà, o come *Ut queant laxis*, Cap. 34. §. 9. ovvero come *Iste Confessor* C. 36. §. 4.

L'Inno delle Laudi *Saevo dolorum turbine*, sembra conveniente cantarsi, come il *Vexilla regis prodeunt* del Tempo di Passione, anzichè come l' *Audi benigne conditor* Quaresimale, o sopra altre più liete cantilene del metro stesso.

Gli altri Inni si moduleranno, o come il Proprio del Tempo, o come l'Ordinario fra l'Anno:

§. III. *Per la Festa delle Cinque Piaghe del nostro Signore Gesù Cristo.*

Gl' Inni *Pange lingua gloriosi lauream*, e *Lustra sex*, che servono per tutte l'Ore maggiori, si cantano come nella Domenica di Passione, cioè come il *Pange lingua gloriosi Corporis*, Cap. 33. §. 10.

§. IV. *Per la Festa del Preziosissimo Sangue del nostro Signore Gesù Cristo.*

L' Inno *Festivis resonent* per i due Vespri, Asclepiadeo, si modula, e si suona, come *Sacris solemniis* al Cap. 33. §. 10.

L' Inno del Mattutino *Ira justa Conditoris*, si canta, e si suona come il *Pange lingua gloriosi Corporis* Cap. 33. §. 10.

L' Inno delle Laudi *Salvete Christi vulnera* può cantarsi, o come il *Vexilla* Passionale, o Quaresimale, o sopra altre cantilene, secondo i tempi ed il metro.

§. V. *Per la Festa della Sacratissima Corona di Spine.*

Gl' Inni *Exite Sion Filiae* per i due Vespri e Mattutino, e l'altro per le Laudi *Legis Figuris pingitur* fra loro commetrici, si potranno modulare, o come *Audi benigne Conditor*, o come il *Vexilla Regis* Cap. 33. §§. 4. e 5.

§. VI. *Per la Festa della Sacra Lancia e Chiodi di nostro Signore Gesù Cristo.*

L' Inno *Quaenam lingua tibi* si canterà in tutti i Tempi come *Sacris solemniis* per ragion del metro. Vedilo al Cap. 33. §. 10.

Gli altri due Inni del Mattutino *Salvete Clavi* et *Lancea*, e delle Laudi *Tincta ergo Christi Sanguine*, che son commetrici, celebrandosi

la Festa in Quaresima, si canteranno ambidue, o come *Audi benigne*, o come il *Vexilla Regis* Cap. 33. §§. 4. e 5.

Celebrandosi poi nel Tempo Pasquale, si canteranno come *Ad Regias agni dapes* al C. 33. §. 6.

§. VII. *Nella Commemorazione dei SS. Sommi Pontefici Romani.*

L'Inno de' Vespri e Laudi, e l'altro del Mattutino, cioè *Rex gloriose Praesulum*, ed *Aeterna Christi munera*, ambi commetrici, celebrandosi la Festa in Quaresima, si cantano come *Audi*, o come il *Vexilla*, Cap. 33. §§. 4. e 5. Venendo traslatata al Tempo Pasquale, si canteranno secondo quel Tempo, come al C. 33. §. 6.

§. VIII. *Per la Festa dell' Arcangiolo Gabriello.*

L'Inno de' Vespri e Mattutino *Christe Sanctorum*, si modulerà come l'*Iste Confessor* più o meno antico, come al Cap. 36. §. 3. = L'Inno delle Laudi *Placare Christe servulis*, si canti secondo il Tempo, o Quaresimale, o Passionale, Cap. 33. §§. 4. e 5.; o secondo il Pasquale *Ad regias* Cap. 33. §. 6.

§. IX. *Nella Festa della Beata Vergine del Buon Consiglio.*

Gl' Inni de' Vespri *Ave Maris Stella*, e del-

le Laudi *O gloriosa Virginum* si cantano al solito, come al Cap. 34. §. 5.

L'Inno del Mattutino *Plaude Festivo*, come saffico, si modula, ove occorra, come *Ut queant laxis* Cap. 34. §. 9., o come *Iste Confessor* a piacimento, Cap. 36. §. 4.

§. X. *Nella Festa del Sacro Cuor di Gesù.*

Questa utilissima Festa può riguardarsi come un Appendice della Solennità del SS. Corpo di Cristo, della cui Ottava si canta il primo Vespro.

Onde gl' Inni tutti del metro stesso *En ut superba criminum* del Mattutino; *Cor, Arca legem continens* delle Laudi; ed *Auctor beatae saeculi* del secondo Vespro, come pure del primo, qualora si trasferisse l' Uffizio; sembra conveniente che si cantino sulla cantilena del *Verbum supernum prodiens*, come è notato alle Laudi di detta Solennità Cap. 33. §. 10.; o come il *Veni Creator Spiritus*, ove costumasi di cantare in tal' aria anche il *Verbum Supernum* in detto giorno, come ivi fu notato.

§. XI. *Nella Festa del SS. Redentore.*

I tre Inni di quest' Uffizio *Creator alme syderum* per i Vespri; *Rerum Creator optime* per il Mattutino; e *Salutis humanae sator* per le Laudi: essendo tutti del metro stesso, sembra conveniente che si cantino, come si canta quest'ultimo per la Solennità dell' Ascensione, al C. 33. §. 7.

Potrebbero anche modularsi come il *Creator alme syderum* nel proprio del Tempo al C. 33. §. 1. ma il primo sarà sempre più adattato.

§. XII. *Nella Commemorazione de' Dolori della Beata Vergine.*

L'Inno dei Vespri *Oh quot undis lacrymarum*, per l'uguaglianza del metro, si canta sulla cantilena del *Pange lingua gloriosi Corporis* Cap. 33. §. 10.

L' Inno del Mattutino *Jam toto subitus* parimente per l' eguaglianza del metro si canta, occorrendo, come *Sacris solemniis*, notato al Cap. 33. §. 10.

L' Inno delle Laudi *Summe Deus clementiae* si canti come *Quem terra, pontus, sydera*, che forma come il Comune della Madonna, quando manca il Proprio, e lo consente il metro. Vedasi al Cap. 34. §. 5.

§. XIII. *Nelle Feste della Purità, della Maternità, e Patrocinio della BB. Vergine.*

Tutti gl' Inni di questi Uffizj sono di metro eguale al *Quem terra, pontus, sydera;* e perciò si cantano tutti sulla cantilena di questo, o dell' *Ave Maris Stella*, come nella Festa della Purificazione al Cap. 34. §. 5. Così nell' altre Feste della medesima Beata Vergine, ove lo richieda il metro.

§. XIV. *Nella Festa di S. Giovanni Canzio.*

Tutti gl' Inni di questa Festa per ragione del metro uniforme si cantano come *Jesu corona Virginum;* Cap. 36. §. 5.

§. XV. *Nella Traslazione dell' Alma Casa Lauretana.*

Oltre l' *Ave Maris Stella* gli altri Inni sono del Comune della Dedicazione della Chiesa; onde, dove occorra che si cantino, vedasi la cantilena, e respettivamente la corrispondenza dell' Organo al Cap. 36. §. 7.

CAPITOLO XXXVIII.

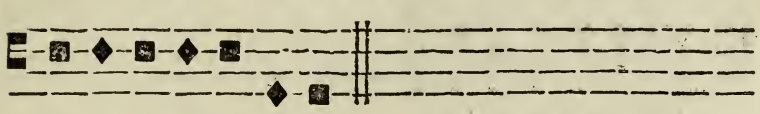
Della Compieta.

La breve Lezione, i Versetti *Converte nos Deus*, e *Deus in adjutorium*, il Capitolo, l' Orazione, e il *Benedicamus*, ec. finale, son le parti della Compieta, di cui resta a parlare, oltre l' Inno, del quale già si è parlato, ed oltre il Responsorio Breve, che con gli altri trovasi notato, non menochè le Antifone, nei Libri Corali. Vedasi tutto ciò in altrettanti Paragrafi.

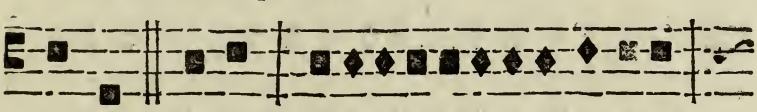
§. I.

Della Lezione Breve.

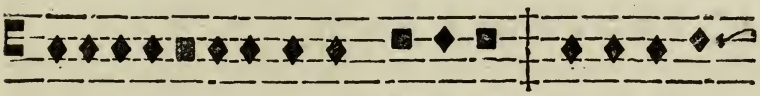
Iu be Dom ne be ne di ce re. Noctem quie tam ec.



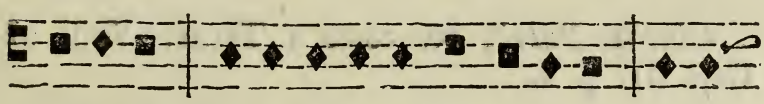
Do mi nus Om ni po tens.



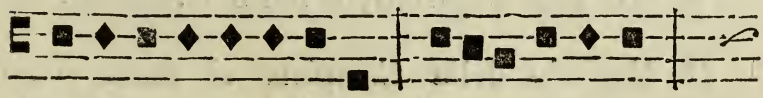
A men. Fratres, So brii e sto te, et vi gi la te,



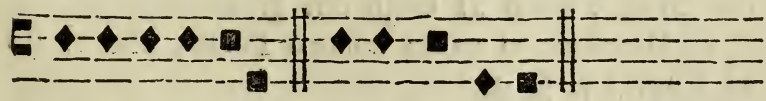
quia ad ver sarius ves ter dia bo lus tamquam le o



ru gi ens cir cu it, quaerens quem de vo ret, cui re-



si sti te for tes in fi de. Tu autem Do mi ne

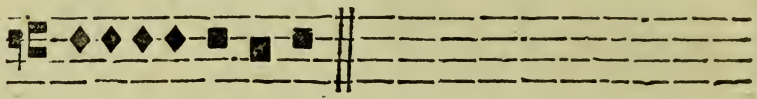


mi se re re nobis. De o gra ti as.

Adjutorium nostrum, etc. la Confessione, ec. Tutto in tuono basso unisono.

§. II. Dei Versetti, *Converte*, e *Deus in adjutorium*, etc.

Con ver te nos Deus sa lu taris noster. Et a verte



iram tuam a no bis.

De us in a dju to ri um me um intende. Do mi ne

ad adjuvandum me fe sti na.

Gloria Patri, ec. come a Terza. Vedi al Cap. 31. §. 2.

§. III. *Del Capitolo, e delle Orazioni*.

Il Capitolo della Compieta si canta come quello del Vespro di tutto l'Anno, e delle altre Ore. Vedasi al Cap. 31. §. 2.

L'Orazione si canta come a Terza, che si ha al Cap. 24. §. 2.

§. IV. Del *Benedicamus*, ec. e del *Benedicat*. ec.

Be ne di ca mus Domino. Deo gra ti as.

Be ne di cat, ec.... P. et F. et S. S. A men.

Il detto *Benedicamus* è lo stesso, che a Terza, Cap. 24. §. 2. Il *Benedicat et custodiat nos omnipotens, et misericors Dominus, Pater, et Filius, et Spiritus Sanctus. Amen*, va tutto all' unisono nella terza sotto, cioè in *Re*, come vedesi sopra accennato; e come pure fu accennato il *Fidelium Animae* dopo il *Benedicamus* di Terza al citato Cap. 24. §. 2.

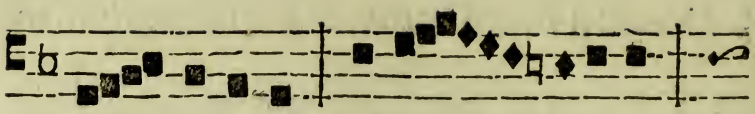
CAPITOLO XXXIX.

Dell' Antifone finali di Compieta, e delle altre Ore.

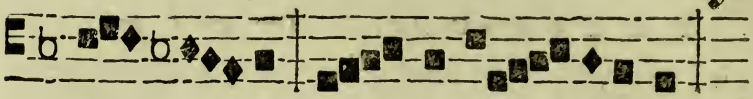
§. 1.

Dell' Antifona *Alma Redemptoris*.

Al - - - - - - - - - - - - ma Redem-

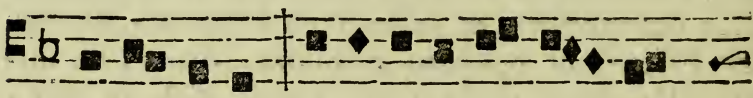


pto ris Ma ter, Quae per - - - vi a

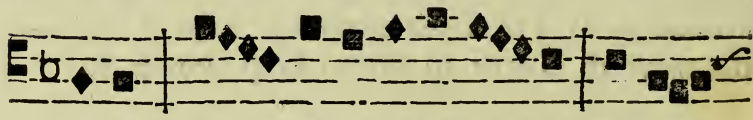


Coe - - - - li Por ta ma - - - - nes.

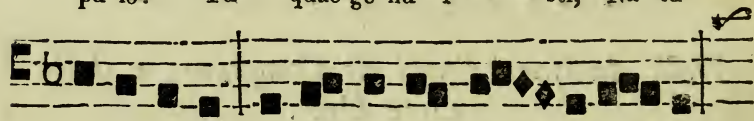
Et Stel - - - - la ma - - - - ris, suc cur-



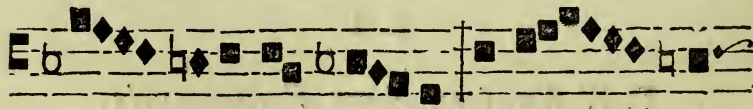
re ca den ti, Sur ge re qui cu rat po-



pu lo: Tu quae ge nu i - - sti, Na tu-



ra mi ran te, tu um san ctum Ge - - ni to - rem.



Vir - - go pri - - us, ae po - - ste-

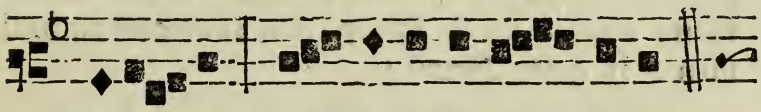
ri us, Ga bri e - - lis ab o - - re

Su mens il lud A ve, pec ca to rum mi se - - re re.

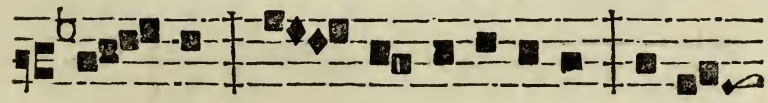
Il Versetto, e l'Orazione, che respettivamente si cantano dopo questa, e dopo le seguenti Antifone Finali, si modulano sempre sul Versetto ed Orazione di Terza, come al C. 24. §. 2.

§. II. Dell' Antifona *Ave Regina Coelorum*.

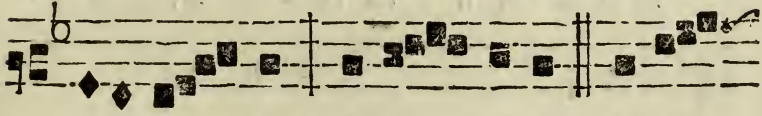
A - - - - ve Re gi na Coe lo rum, A -



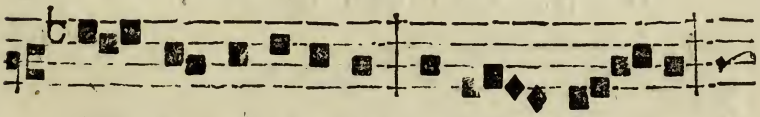
- - - ve Do mi na An ge - - lo rum.



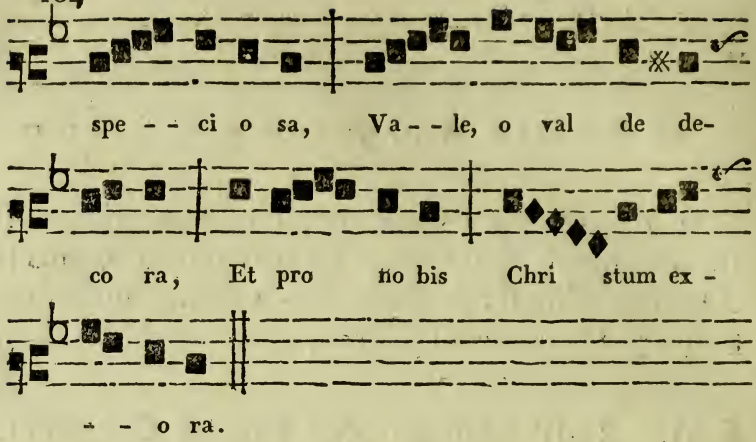
Sal - - ve ra - - dix, sal ve por ta, Ex qua



mun - - do lux est or ta. Gau de

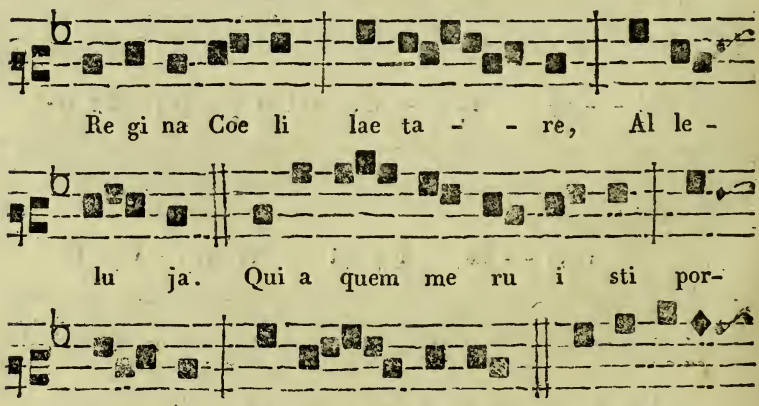


Vir - go glo ri o sa, su per om nes



Abbiamo omesso il *Bmolle* in *Elami* ne' due luoghi *Ex qua*, e *super omnes*, che si poneva negli antichissimi Libri per portar la cantilena allora usitata al tuono musicale di *BFa*: perchè oggidì, anzi fino dal tempo del Coferati, essendo ridotta al vero tuono sesto, o sia di *Ffaut*, non ammette naturalmente il detto *Bmolle*.

§. III. Dell' Antifona *Regina Coeli*.



- - - xit si cut di xit, Al le - - lu ja:

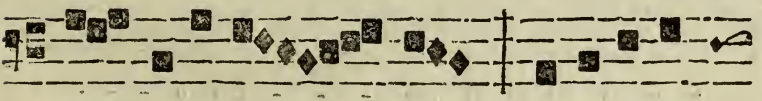
O ra pro no - - - bis De um, Al le - -

- - - - lu - - - - ja.

Questa più d'ogn'altra dell' Antifone Finali sembrava degna di riforma per l'eccessiva prolissità: e perciò abbiamo ammessa la cantilena riformata.

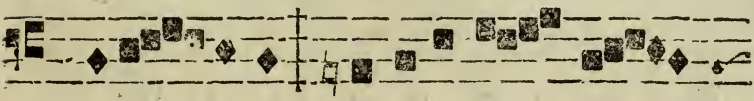
Suonando l'Organo resterà in *Ffaut* maggiore, come in tutti i sesti tuoni.

§. IV. Dell' Antifona *Salve Regina*.

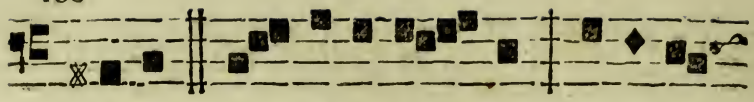


Sal - ve Re gi - - - na, Mater mi se-

ri cor - - - - di ae, Vi - ta dul ce -



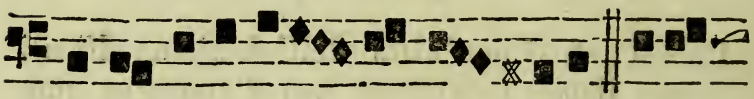
- - - - do, et spes no stra sal - -



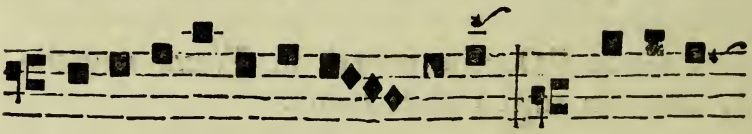
- - ve. Ad Te cla ma mus e xu les

- - fi - li i He - - vae. Ad Te sus-

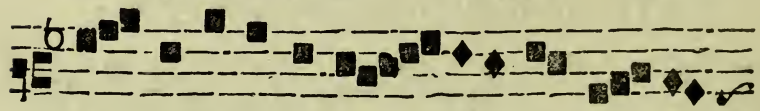
pi ra - - - mus, ge men tes, et flen tes



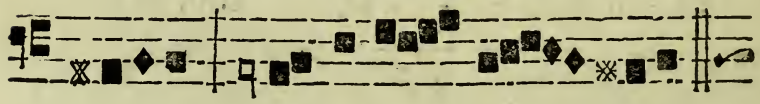
in hac la cry ma - - rum val - - - le. E -



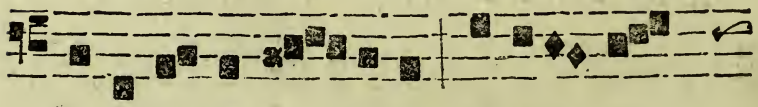
ja er go Ad vo ca ta no stra il los tu-



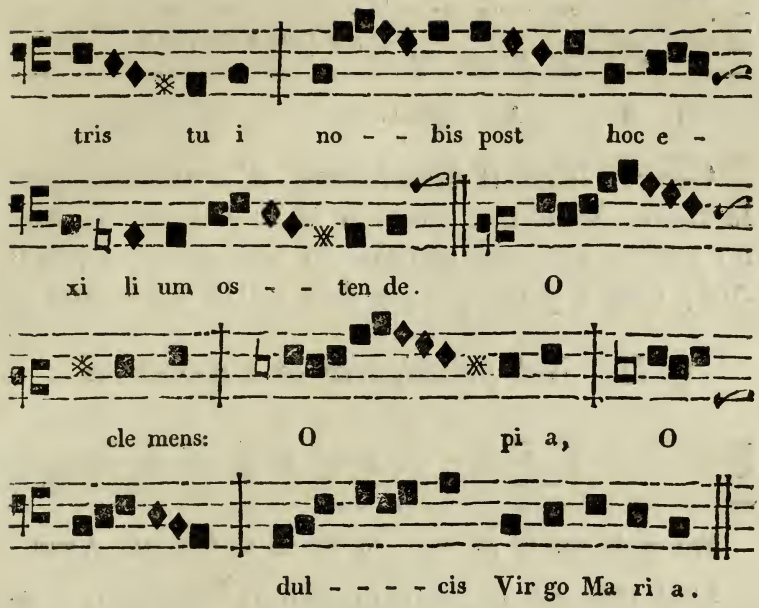
- - os mi se ri cor - - - des o - - -



- - cu los ad nos con - ver - - - te.



Et Je sum be ne dictum fru ctum ven-



Questa Antifona è di primo tuono; onde risponde l'Organo in *Dsolrè* minore.

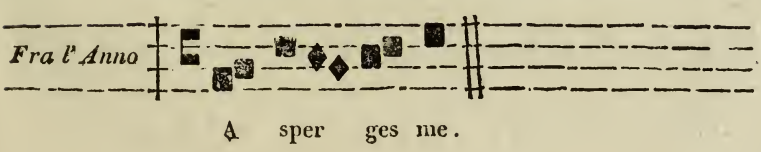
CAPITOLO XL.

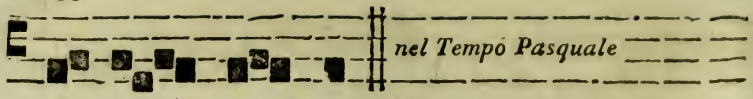
MISCELLANEA

O sia mescolanza di più cose cantabili in più e varie Funzioni dell' Anno.

§. I.

Nell' Aspersione della Chiesa.

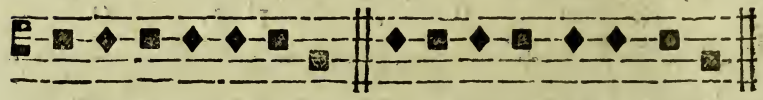




Vi di A - - quam.

Osservi bene il Celebrante d'intuonar basse le dette Antifone, essendo le cantilene di tuono settimo, e così circolando totalmente sopra il *Sol*, che è principio, e fine delle medesime.

§. II. *Nel principiare le Processioni.*



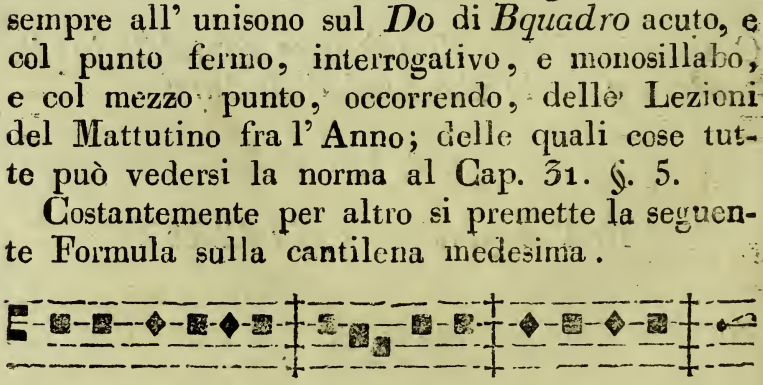
Pro ce da mus in pa ce. In No mi ne Chri sti. A men.

Così intuona ordinariamente il Diacono, e risponde il Coro.

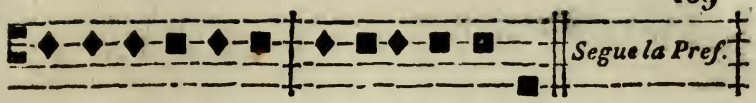
§. III. *Modo di cantare le Feste Mobili.*

La Prefazione, che suol sempre variarsi d'Anno in Anno, e nelle diverse Diogesi, si canta sempre all' unisono sul *Do* di *Bquadro* acuto, e col punto fermo, interrogativo, e monosillabo, e col mezzo punto, occorrendo, delle Lezioni del Mattutino fra l'Anno; delle quali cose tutte può vedersi la norma al Cap. 31. §. 5.

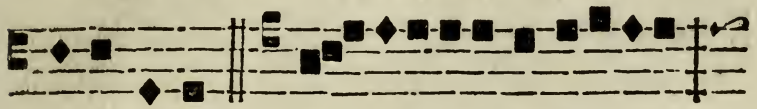
Costantemente per altro si premette la seguente Formula sulla cantilena medesima.



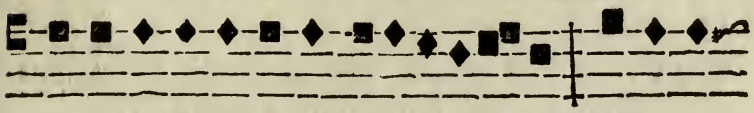
Fe sta mo bi li a hu j us An ni mil le si mi



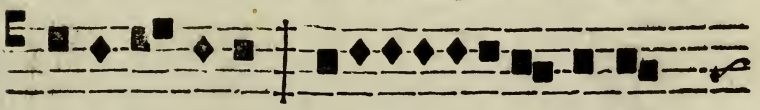
o ctin gen te si mi vi ge si mi no ni.



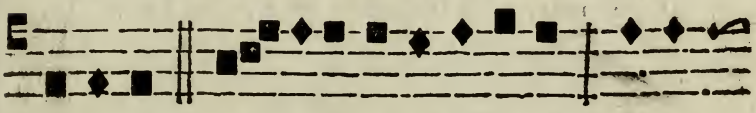
At ten di te. Ter ti o Nonas Fe bru a ri i



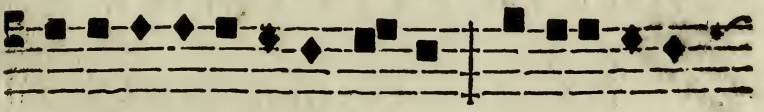
La psum primi Pa ren tis A dae deplorantes, a can ti-



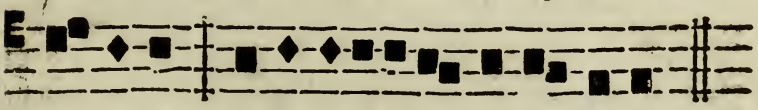
cis lae ti ti ae, et e xul ta ti o nis ab sti - -



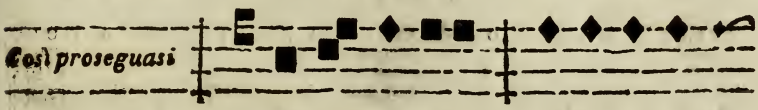
ne bi mus. Se ptimo I dus A pri lis Pascha



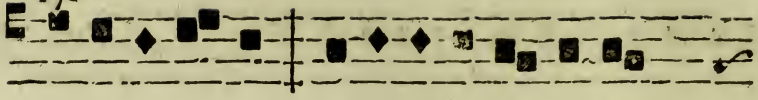
nostrum im mo la tus est Christus: e pu le mur in



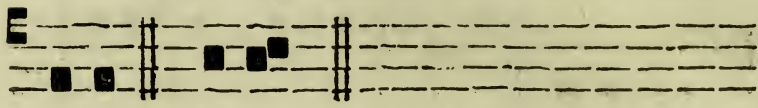
A zi mis sin ce ri ta tis et ve ri ta tis.



Ad quae nos Festa di gne ce le-

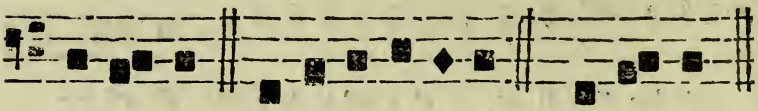


bran da dis po nat, Qui di gne co li tur in



il lis. ℟. A men.

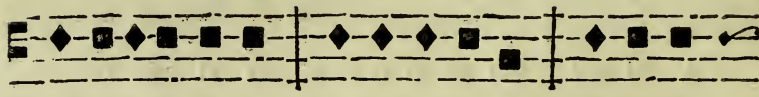
§. IV. *Nelle Ferie Quaresimali* Flectamus genua, *ed* Humiliate Capita. ec.



O re mus. Fle cta mus ge nu a. Le va te.

Hu mi li a te ca pi ta ve stra De o.

§. V. *Per la Comunione Generale del Giovedì Santo*. Confiteor *da cantarsi dal Diacono*.



Con fi te or De o Om ni po ten ti, Be a tae

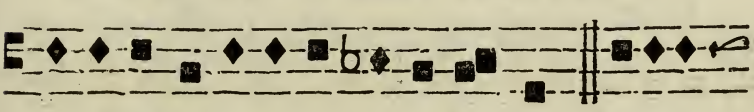
Ma ri ae semper Vir gi ni, Be a to Mi cha e li

Archange lo, Be a to Io an ni Ba pti stae, Sanctis

A postolis Petro, et Paulo, om ni bus sanctis, et Ti-

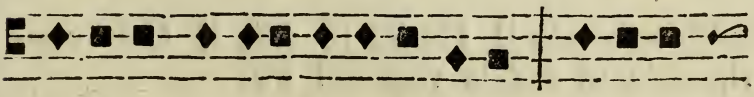
bi, Pa ter, qui a pec ca vi ni mis co gi ta-

ti o ne, ver bo, et o pe re: me a cul pa,



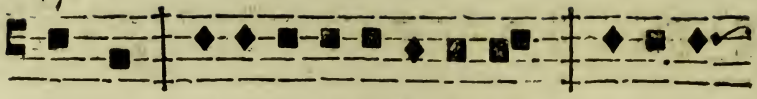
me a cul pa, me a ma xi ma cul pa. I de o

pre cor Be a tam Ma ri am semper Vir ginem,

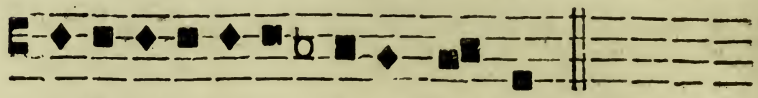


Be a tum Mi cha e lem Archan ge lum, Be a tum

Jo an nem Ba ptistam, Sanctos A po sto los Petrum et

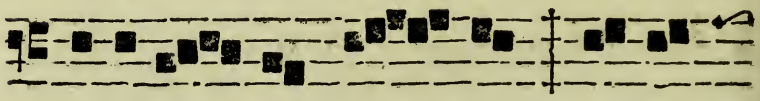


Pau lum, omnes Sanctos, et Te, Pa ter, o ra re

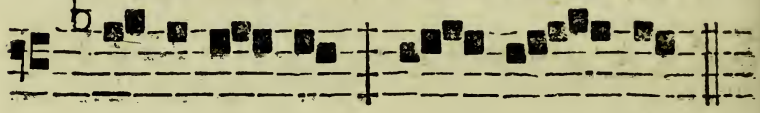


pro me ad Do mi num De um no strum.

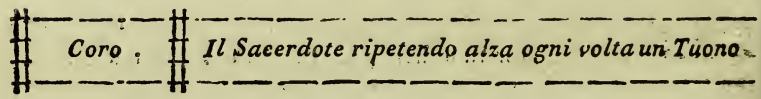
§. VI. *Scoprimento della Croce nel Venerdì Santo.*



Ec ce Li - - gnum Cru - - cis, In quo



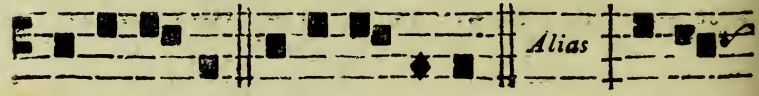
sa lus mun di pe - pen - - dit.



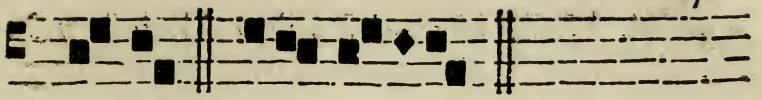
Venite, ec.

Terminando il *Venite* in *Mi*, il Celebrante riprenda in *Sol* la voce del *Fa*.

§. VII. *Nell' Accensione del* Lumen Christi *il Sabato Santo.*

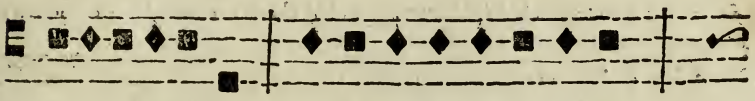


Lumen Christi; De o gra ti as; Lu men

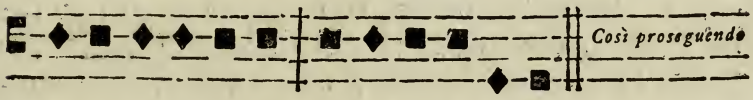


Chri sti: De o gra ti as.

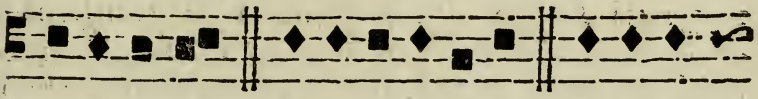
§. VIII. *Del Canto delle Profezie per il Sabato Santo.*



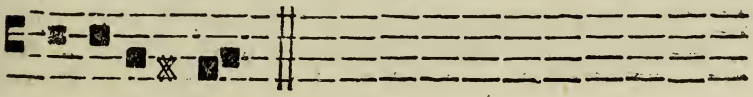
In di e bus il lis. Ten ta vit De us A braham,



et di xit ad e um: A braham A braham.



Quid vis Fi li? Re ver te mur ad vos. Et ha bi=



ta vit i - bi.

È chiaro, che tutta la detta cantilena, sì nel punto fermo, come nell'interrogativo, e nel monosillabo, è uguale a quella delle Lezioni del Mattutino, come al Cap. 31. §. 5. Il mezzo punto, e la finale differiscono; perchè quello si sofferma sull'unisono, e questo si canta, come sopra *Et habitavit ibi*.

§. IX. *Del Canto del primo* Alleluja *nel Sabato Santo.*

Al le - - - lu - ja.

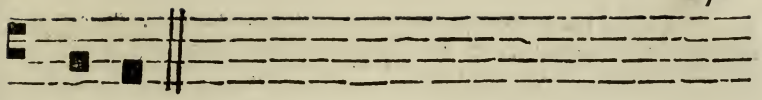
Si ripete tre volte dal Celebrante e dal Coro, alzando un Tuono.

Un tale alzamento di tuono, che spetta sempre al Celebrante, resterà assai facile e regolare, 1.° Se nella prima interrogazione si prenderà giustamente basso il *Re* di natura grave, e giusta la quarta *Re Sol* (che ha il valore stesso di *Sol Do*): perchè alzata poi due tuoni non resti troppo alta e scomoda la cantilena, come suole avvenir non di rado; 2.° Se al terminare del Coro in *Sol*, il Celebrante scenderà con una terza al *Mi*, e quindi colla quarta salirà al *La*, ma leggendo subito questo *La* come *Sol*, e proseguendo, come sta sopra notato.

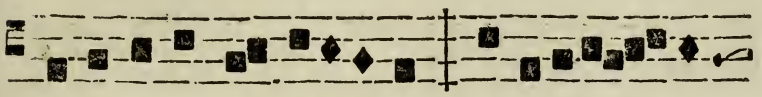
§. X. *Del Canto del* Crucifixum in Carne *ove costumasi.*

Cru ci fixum in Car - ne lau de - - mus.

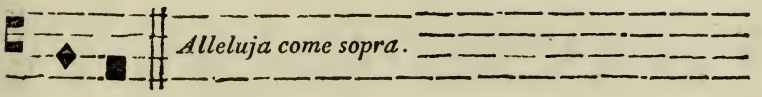
Al le lu ja, Al le - - - lu ja, Al le - - - -



lu ja.

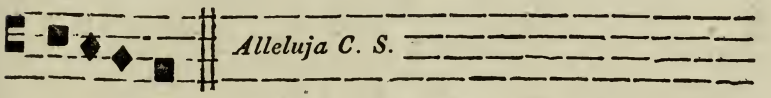


Et se pul tum pro pter nos glo ri fi ce - - -



- mus.

Re surgentem de mor te ve ni te a do re -

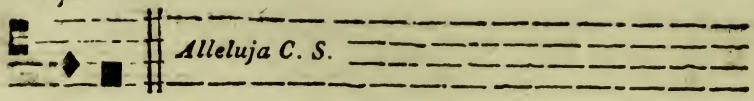


- - - mus.

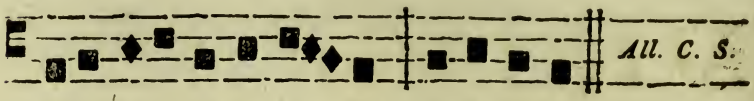
Haec est di es, quam fe - - cit Do mi nus.

Exultemus, et lae te - - mur in e - a.

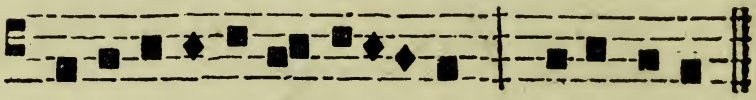
Haec est di es, quam Chri stus glo ri - o - - -



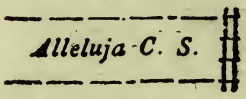
- sus.

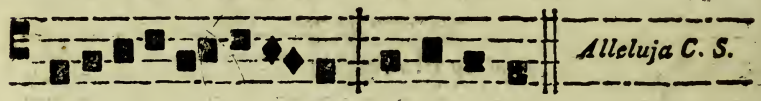


Ab In fe ris re sur gen do, il lu stra vit.

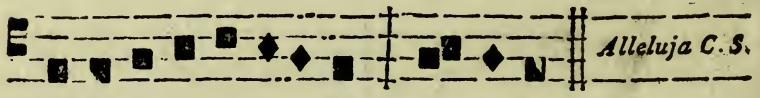


Hoc est san gui ne re dem - ptus Mundus to tus.

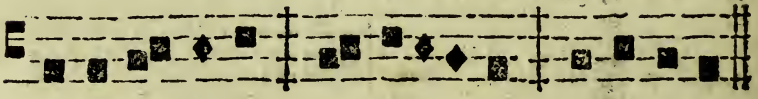




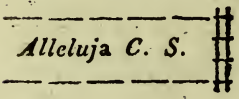
De Sepulcro surre xit Pastor bo nus.



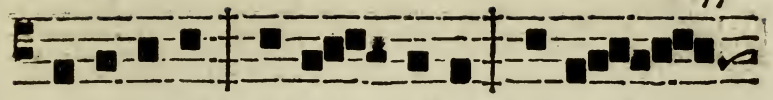
Si cut di xit vo - - bis An ge lus.



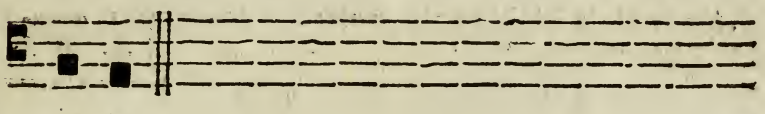
Pri ma Sab ba ti sur re - - xit val de ma ne.



Et ap pa ru it Ma ri - - ae Magda le nae.



Al le lu ja, Al le - - lu ja, Al le - - -

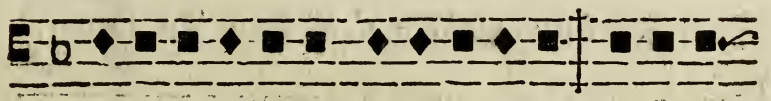


lu ja.

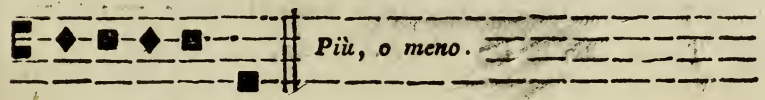
§. XI. *Del Canto del Martirologio fra l' Anno, e nella Vigilia del S. Natale.*

La cantilena del Martirologio in tutto l' Anno è la stessa delle Lezioni del Mattutino, la quale vedasi al Cap. 31. §. 5.

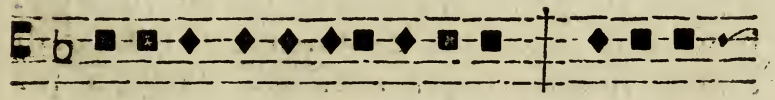
Nella Vigilia poi del S. Natale si canta con maggior solennità, come segue. Si avverta per altro di cominciare in un tuono assai comodo, onde poter cantare anche sulla quinta sopra, senza troppa forzatura di voce, e ritornar poi sulla corda principale, sulla quale si sarà cominciato, senza che resti troppo bassa.



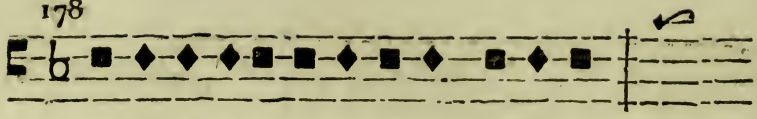
O cta vo Ka len das Ja nu a ri i Lu na de-



ci ma se cun da.

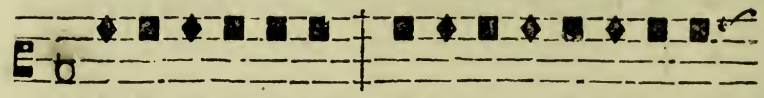


An no a cre a ti o ne Mun di, ec. No vem que

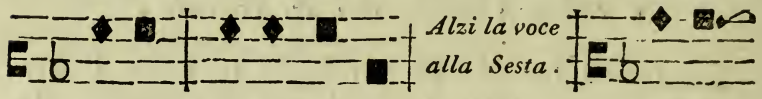


post Con ce pti o nem de cur sis Men si bus.

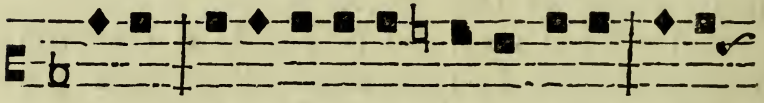
Alle parole In Bethlehem *alzi la voce una Quarta sopra, e venga a cadenza in* Bfà.



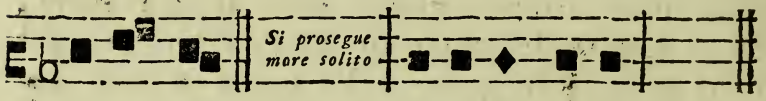
In Bethlehem Ju dae na sci tur ex Ma ri a Vir-



gi ne fa ctus Ho mo Na ti-

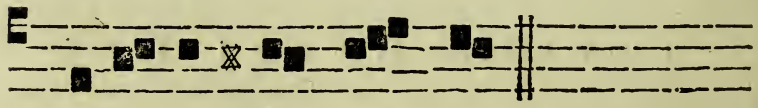


vi tas Do mi ni no stri Je su Christi se cun-



dum Car nem. E o dem di e, et ec.

§. XII. *Intuonazione dell' Inno* Te Deum.



Te De um lau da - - mus.

N. B. Abbiamo omesse alcune cantilene proprie della Settimana Santa, come il modo di cantare il *Passio;* per esser già stampato per

esteso in tre separati Libretti a parte. Il modo di cantare le *Lamentazioni;* avendosi già in stampa separati tutti i tre Ufizj dell'ultimo Triduo di detta Settimana, ed inoltre tutte le Lamentazioni concertate a quattro voci; circa le quali è da notarsi, che la parte del Contralto dev' esser cantata da voce Puerile, altrimenti appena si distinguerebbe dal Basso. Così dicasi degli Ufizj di *S. Giovanni Battista*, del *Corpus Domini*, del *S. Natale*, ec., i quali vedansi in altrettanti Libretti opportunamente stampati.

REGOLA GENERALE

Della corrispondenza dell' Organo alle cantilene d' ogni genere, e di qualunque degli otto tuoni Ecclesiastici.

Al primo tuono risponde l' Organo in *Dsolrè minore*.

Al secondo tuono risponde l' Organo in *Elamì minore*.

Al terzo, e quarto tuono risponde l' Organo in *Alamirè minore* con cadenza sospesa in *Elamì*.

Al quinto tuono l' Organo risponde in *Csolfaut maggiore*, spostando una quarta sotto per comodo del Coro.

Al sesto tuono l' Organo risponde in *Ffaut maggiore*.

Al settimo tuono l' Organo risponde in *Gsolreut minore*.

All' ottavo tuono l'Organo risponde in *Dsolrè maggiore*.

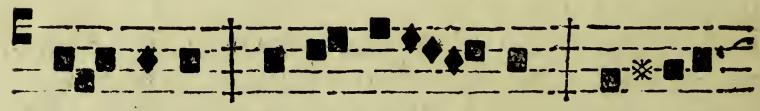
Si avverte, e si è già avvertito più volte, che, secondo gli Organi di più alto o basso Corista, e secondo il maggior comodo de' Cori, o dei Cantori, occorre talvolta, e si può spostar l' Organo un tuono sotto, o un tuono sopra; purchè però si osservi sempre dal saggio Organista di conservare il tuono maggiore, o minore, e le cadenze perfette o sospese, secondo che sopra è stato prescritto, e si pratica universalmente.

AGGIUNTA

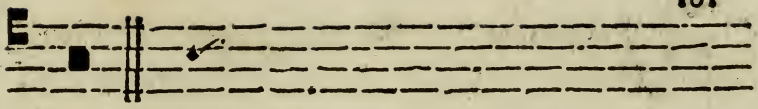
Secondo la rettificazione da noi fatta del Gloria de' Solenni (Cap. 21. §. I. pag. 89.) abbiamo spostati alcuni Versetti di quest' Inno, per così renderlo eseguibile anche senz' Organo; come può vedersi dal sottoposto Esempio.

Resta per altro sempre ingrata la circolazione di alcuni, in cui non abbiamo variata l' original cantilena, come converrebbe.

Gloria de' Solenni ridotto senz' Organo.

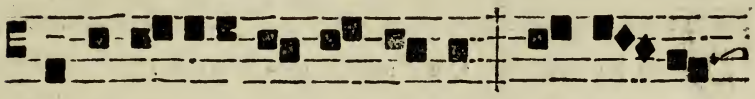


Glo - ri a in ex cel - - - sis De - -

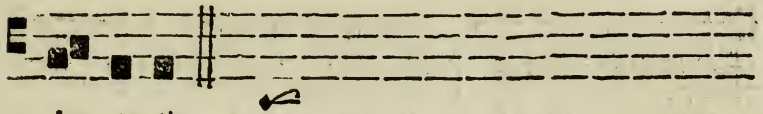


o.

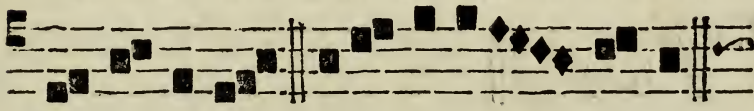
In loco



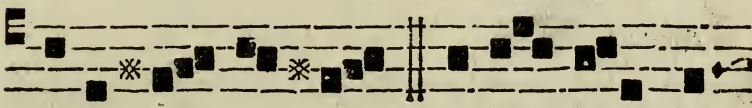
Et in ter ra pax ho mi ni bus bo nae vo-



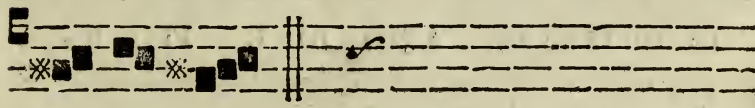
lun ta tis.



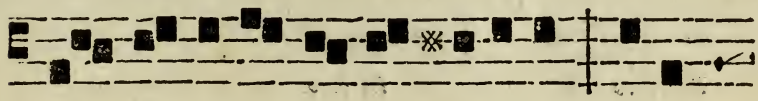
Lau da mus Te. Be ne di ci - - - mus Te.



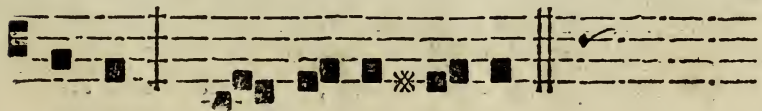
A do ra - - mus Te. Glo ri - fi - - ca-



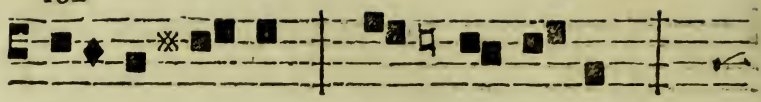
- - mus Te.



Gra - ti as a - gi - mus Ti bi propter



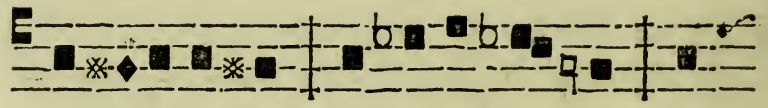
ma gnam glo - - ri am tu am.



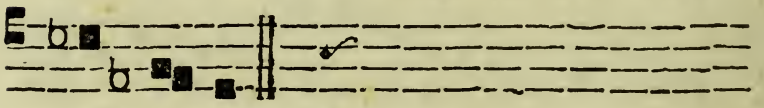
Domi ne De - us, Rex Coe le - stis,

De us Pa ter Om ni - - po - - - tens.

Spostato

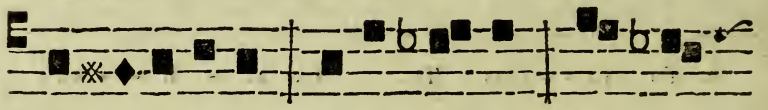


Do mi ne Fi li, U ni ge - ni te Je -

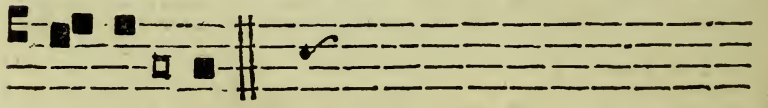


su Chri ste.

Spostato

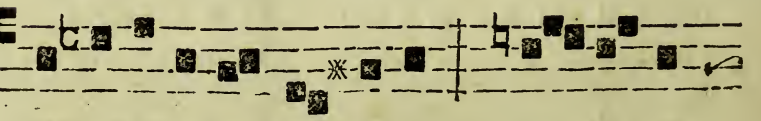


Do mi ne De us, A gnus De i, Fi - li -

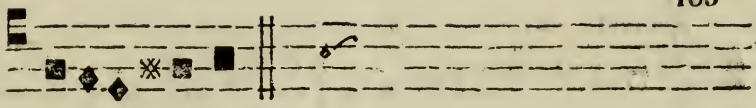


us Pa - tris.

Spostato *In loco*

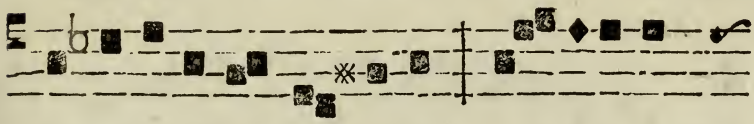


Qui tol lis pec ca - ta mundi, mi se re-

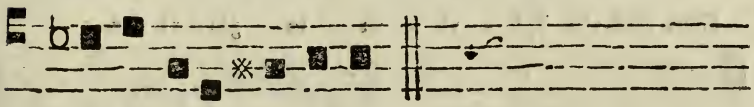


re no bis.

Spostato

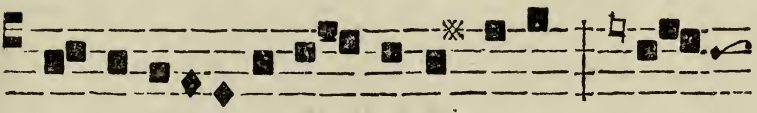


Qui tol lis pec ca - ta mundi, sus ci pe de-

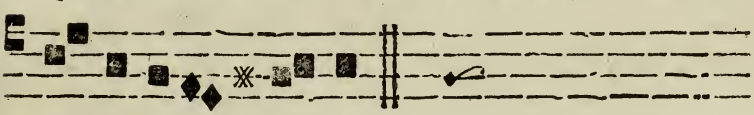


prē ca ti o nem nostram.

In loco

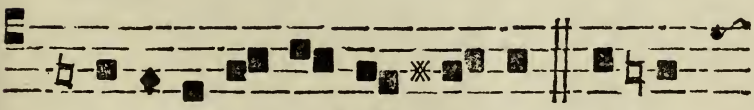


Qui se des ad de xte ram Pa tris, mi-

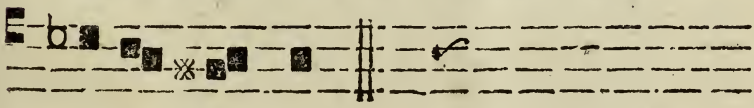


se - re - re - - no - bis.

Spostato

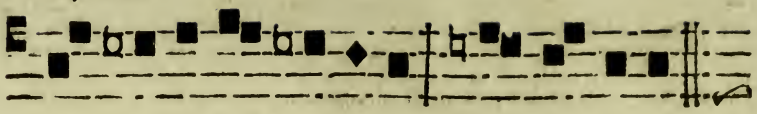


Quo ni am Tu so - lus san ctus. Tu so-



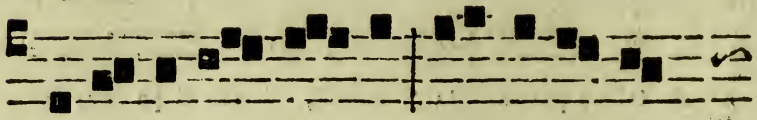
lus Do - mi nus.

Spostato

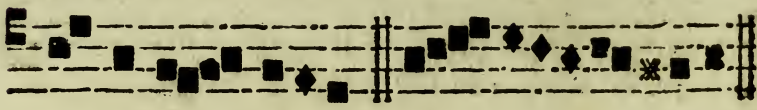


Tu so lus al - tis si mus Je su Christe.

In loco



Cum San cto Spi - ri - tu in glo - ri - a



De - i Pa - - tris. A - - - - - - men.

FINE.

INDICE

	Prefazione dell' Autore alla Gioventù Ecclesiastica - - - *Pag.*	3
	Annotazioni - - - - - - - - -	12
CAP. I	Definizione del nostro Canto, e sua Spiegazione - - - - - - - -	13
II	Delle Note, e della Scala naturale	14
III	Degli Accidenti - - - - - - -	18
IV	Dei Salti diversi - - - - - - -	20
V	Del Solfeggio, e della Vocalizzazione - - - - - - - - - -	25
VI	De' Tuoni del nostro Canto - -	34
VII	Della Circolazione de' Tuoni Perfetti, tanto Dispari, che Pari - -	35
VIII	De' Tuoni Imperfetti - - - - - -	39
IX	De' Tuoni Soprabbondanti - - -	40
X	De' Tuoni Spostati - - - - - -	41
XI	Delle Cantilene, o Tuoni de' Salmi e Cantici della Chiesa - - -	43
XII	Delle Cantilene Festive - - - - -	46
XIII	Delle Cantilene Solenni de' Cantici, denominate Maggiori, e de' Salmi degli Introiti - - - - - -	52
XIV	Delle Cantilene Feriali de' Salmi, e Cantici - - - - - - - - -	57
XV	Del Modo di divider con grazia la prima Parte della Cantilena Festiva ec., quando è molto lunga	60
XVI	Del modo di cantar le Monosillabe nella metà della Cantilena Festiva	62
XVII	De' Responsi notturnali, e degli Introiti, o sia, modo di conoscere il Tuono meccanicamente - -	63

XVIII		De' Graduali, dell' Alleluja col suo Verso, de' Tratti, Offertorj, e Postcomunj, o sia del modo di conoscerne il Tuono - - - -	66
XIX		Dell' uso degli Accidenti nel Canto Fermo, tanto espressi, che sottintesi, o non espressi - - -	67
XX		Della necessità che il Coro concordi coll' Organo, e viceversa - -	71
XXI		Del Modo di conoscere il Tuono dell' Organo nel Canto delle Messe Corali - - - - - - - -	73
	§. I	Della Messa di Prima Classe - -	*ivi*
	II	Della Messa di Seconda Classe -	76
	III	Della Messa de' Semidoppj Maggiori	77
	IV	Della Messa de' Semidoppj Minori	*ivi*
	V	Della Messa de' Semplici - - -	78
	VI	Della Messa delle Domeniche fra l' Anno - - - - - - - -	*ivi*
	VII	Della Messa delle Domeniche dell' Avvento, e della Quaresima - - -	79
	VIII	Della Messa della BB. Vergine - -	*ivi*
	IX	Della Messa dei Defunti - - - -	80
XXII		Avvertenze necessarie per intender la Cadenza dell' Organo nel replicar le Cantilene - - - - - -	*ivi*
XXIII		Della Messa più, o meno Solenne, e delle varie Intuonazioni del *Gloria in excelsis Deo* - - - - - -	83
	I	Ne' Giorni Solenni, o di Prima Classe	*ivi*
	II	Ne' Doppj specialmente di Seconda Classe - - - - - - - - -	84
	III	Nelle Feste della BB. Vergine - -	*ivi*
	IV	Ne' Semidoppj Maggiori - - - -	*ivi*
	V	Ne' Semidoppj Minori, e nelle Domeniche fra l' Anno - - - -	*ivi*
	VI	Ne' Semplici - - - - - - - -	*ivi*
	VII	Nelle Ferie Pasquali - - - - -	85

XXIV		Del Modo di cantar l' Orazioni Festive, e Feriali - - - - - -	*ivi*
	I	Dell' Orazione Festiva per l' Ore Maggiori - - - - - - - - - -	*ivi*
	II	Dell' Orazione Festiva per l' Ore Min., Terza, e Compieta - - -	86
	III	Dell' Orazione Feriale, e dei Defunti	87
XXV		Del modo di cantar l' *Epistola* nella Messa più o meno Solenne, e nella Messa de' Morti - - -	88
	I	Dell' Epistola Festiva - - - - -	*ivi*
	II	Dell' Epistola de' Morti - - - -	89
XXVI		Del modo di cantare il *Vangelo* nella messa più o meno Solenne e de' Morti - - - - - - -	90
	I	Del Vangelo Festivo - - - -	91
	II	Del Vangelo de' Morti - - - -	93
XXVII		Dell' Intuonazione del Credo - -	94
XXVIII		Delle Cantilene dell' *Ite Missa est*	*ivi*
	I	Ne' Solenni di Prima Classe - -	95
	II	Ne' Doppj anche di seconda Classe	*ivi*
	III	Nelle Messe della Madonna - - -	96
	IV	Nelle Feste degli Apostoli - - -	*ivi*
	V	Nelle Domeniche fra l' Anno - -	*ivi*
	VI	Ne' Semidoppj Maggiori - - - -	*ivi*
	VII	Ne' Semidoppj Minori - - - -	97
	VIII	Ne' Semplici - - - - - - - -	*ivi*
	IX	Nella Settimana Pasquale - - -	*ivi*
	X	Nelle Ferie Pasquali - - - - -	*ivi*
XXIX		Delle Cantilene del *Benedicamus Domino* nelle Messe - - - -	98
	I	Nelle Domeniche dell' Avvento, e Quaresima - - - - - - - - -	*ivi*
	II	Nelle Ferie dell' Avvento, e Quaresima, ed altri giorni di digiuno	*ivi*
	III	Nella Vigilia del S. Natale, nella Festa de' SS. Innocenti, e Rogazioni di S. Marco - - - - -	99
	IV	Nelle Ferie fra l' Anno - - - -	*ivi*

	V	Nelle Votive della Madonna - -	*ivi*
	VI	Nelle Votive fra l' Anno - - -	*ivi*
XXX		Delle Cantilene del *Benedicamus Domino* ne' Vespri etc. - - -	*ivi*
	I	Ne' Doppj di Prima Classe - - -	*ivi*
	II	Ne' Doppj di Seconda Classe - -	100
	III	Nelle Feste della BB. Vergine - -	*ivi*
	IV	Nelle Feste degli Apostoli, e Doppj	*ivi*
	V	Ne' Semidoppj, e fra l' Ottave - -	101
	VI	Nelle Ferie dell' Avvento, Quaresima, etc. - - - - - - - -	*ivi*
	VII	Ne' Sabati, e Domeniche dell' Avvento, etc. - - - - - -	*ivi*
	VIII	Ne' Sabati, e Domeniche fra l' Anno	*ivi*
	IX	Nelle Ferie fra l' Anno - - - -	*ivi*
	X	Nella Settimana Pasquale - - -	*ivi*
	XI	Modo di cantare il *Requiescant in pace* - - - - - - - - - -	*ivi*
XXXI		Del Vespro, Mattutino, etc. - -	102
	I	Del principio del Mattutino, Vespro, etc. - - - - - - - - -	*ivi*
	II	Del Principio di Terza ne' Doppj, Semidoppj, e Domeniche - -	103
	III	De' Versetti Notturnali, e dopo gl' Inni, etc. - - - - - - -	104
	IV	Del Capitolo del Vespro, ed altre Ore - - - - - - - - - -	105
	V	Delle Assoluzioni, Benedizioni, e Lezioni - - - - - - - - -	106
XXXII		Del Canto degl' Inni, loro classi, ec.	108
XXXIII		Inni del *Proprio del Tempo* - -	*ivi*
	I	Nelle Domeniche dell' Avvento - -	109
	II	Nella Natività del Signore - - -	110
	III	Nell' Epifania del Signore - - -	111
	IV	Nella Quaresima - - - - - -	112
	V	Nel Tempo di Passione, e Festa de' Dolori - - - - - - - -	113
	VI	Nel Tempo Pasquale - - - - -	116
	VII	Nell' Ascensione del Signore - - -	117

	VIII	Nella Pentecoste - - - - - - -	118
	IX	Nella Festa della SS. Trinità - -	119
	X	Nella Solennità del *Corpus Domini*	120
XXXIV		Inni del *Proprio de' Santi* - - -	123
	I	Per la Cattedra di S. Pietro - - -	*ivi*
	II	Per la Conversion di S. Paolo - -	125
	III	Per la Traslazione e Festa di S. Zanobi - - - - - - - - - - -	*ivi*
	IV	Per la Festa di S. Martina V. e M.	126
	V	Per la Purificazione, e altre Feste della BB. Vergine - - - - -	*ivi*
	VI	Per la Festa, e Patrocinio di S. Giuseppe - - - - - - - - - -	128
	VII	Per la Festa di S. Ermenegildo M.	*ivi*
	VIII	Per l' Invenzione della S. Croce - -	130
	IX	Nella Natività di S. Giov. Battista	131
	X	Nella Festa dei SS. Apostoli Pietro, e Paolo - - - - - - - - -	132
	XI	Nella Festa di S. Elisabetta Regina di Portogallo - - - - - - -	137
	XII	Nella Festa di S. Pietro *in Vinculis*	138
	XIII	Nella Trasfigurazione del Signore	139
	XIV	Nella Festa dell' Esaltazione della S. Croce - - - - - - - - -	140
	XV	Nella Festa di S. Michele Arcangelo e degli Angeli Custodi - - - -	*ivi*
	XVI	Nella Festa di S. Teresa Vergine	141
	XVII	Nella Festa di Tutti i Santi - -	*ivi*
XXXV		*Inni dell' Ordinario del Tempo* -	*ivi*
	I	Ne' Sabati fra l' Anno - - - - -	142
	II	Nelle Domeniche fra l' Anno a Terza	143
	III	A Terza nelle Feste fra l' Anno, quando manca nel *Proprio*, o del Tempo, o de' Santi - - - - -	*ivi*
	IV	Nelle Domeniche fra l' Anno a Vespro	144
	V	Nelle Domeniche fra l' Anno a Compieta - - - - - - - - - - -	145
XXXVI		Inni del *Comune de' Santi* - - -	*ivi*
	I	Comune degli Apostoli - - - - -	146

	II	Comune d' un solo Martire - - -	147
	III	Comune di più Martiri - - - -	148
	IV	Comune de' Confessori Pontefici, e non Pontefici - - - - - - -	*ivi*
	V	Comune delle SS. Vergini - - -	150
	VI	Comune delle SS. nè Vergini, nè Martiri - - - - - - - - - -	151
	VII	Comune della Dedicazione della Chiesa	*ivi*
XXXVII		Inni degli Ufizj recenziori - - -	152
	I	Per la Festa del SS. Nome di Gesù	*ivi*
	II	Per la Festa della Sacratissima Passione del N. S. G. C. - - - -	153
	III	Per la Festa delle cinque Piaghe del Medesimo - - - - - -	*ivi*
	IV	Per la Festa del Preziosissimo Sangue del Medesimo - - - - -	154
	V	Per la Festa della Sacratissima Corona di Spine - - - - - -	*ivi*
	VI	Per la Festa della Sacra Lancia, e Chiodi - - - - - - - - - -	*ivi*
	VII	Per la Commemorazione di tutti i Pontefici Romani - - - - -	155
	VIII	Per la Festa dell' Arcangelo Gabbriello - - - - - - - - - -	*ivi*
	IX	Per la Festa della BB. Vergine del Buon Consiglio - - - - - -	*ivi*
	X	Per la Festa del Sacro Cuor di Gesù	156
	XI	Per la Festa del SS. Redentore - -	*ivi*
	XII	Per la Commemorazione de' Dolori della BB. Vergine - - - - -	157
	XIII	Nelle Feste della Purità, Maternità, e Patrocinio della BB. Vergine -	*ivi*
	XIV	Per la Festa di S. Giovanni Canzio	158
	XV	Per la Traslazione dell' Alma Casa Lauretana - - - - - - - - -	*ivi*
XXXVIII		Della Compieta - - - - - - - -	*ivi*
	I	Della Lezione Breve - - - - -	159
	II	De' Versetti *Converte nos*, ec. e *Deus in Adjutorium* etc. - - -	160

	III	Del Capitolo, e dell' Orazione - -	*ivi*
	IV	Del *Benedicamus*, ec. e del *Benedicat*, ec. - - - - - - - - - -	161
XXXIX		Dell' Antifone Finali di Compieta, e dell' altre Ore - - - - - - -	*ivi*
	I	Dell'Antifona *Alma Redemptoris*. ec.	*ivi*
	II	Dell' Antifona *Ave Regina Coelorum*, ec. - - - - - - - - - -	163
	III	Dell' Antifona *Regina Coeli*, ec.	164
	IV	Dell' Antifona *Salve Regina*, ec.	165
XL		Miscellanea - - - - - - - - - -	167
	I	Nell' Aspersione della Chiesa - -	*ivi*
	II	Nel principiarsi le Processioni - -	168
	III	Modo di cantare le Feste Mobili -	*ivi*
	IV	Nelle Ferie Quaresimali *Flectamus genua* e *Humiliate Capita* - -	170
	V	Per la Comunion Generale del Giovedì Santo *Confiteor Deo*, ec.	*ivi*
	VI	Per lo Scoprimento della Croce nel Venerdì Santo - - - - - - -	172
	VII	Nell' Accensione del *Lumen Christi* nel Sabato Santo - - - -	*ivi*
	VIII	Del Canto delle Profezìe per il Sabato Santo - - - - - - - - -	173
	IX	Del Canto del Primo *Alleluja* nel Sabato Santo - - - - - - - -	174
	X	Del Canto del *Crucifixum in Carne* per il dì della S. Pasqua - -	*ivi*
	XI	Del Canto del Martirologio fra l' Anno, e nella Vigilia del Santo Natale	177
	XII	Intuonazione dell' Inno *Te Deum*, ec.	178
		Regola Generale della Corrispondenza dell' Organo alle Cantilene d' ogni genere, e di qualunque degli 8. Tuoni Ecclesiastici - -	179
		Aggiunta - - - - - - - - - -	180

FINE DELL' INDICE.

BOSTON COLLEGE
3 9031 028 10490 9